

Міністерство освіти та науки України
Львівський національний університет імені Івана Франка
Філологічний факультет

Катедра української літератури
імені акад. Михайла Возняка

**ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ ЮРІЯ ВИННИЧУКА
«ТАНГО СМЕРТІ»**

Магістерська робота
студентки II курсу групи ФЛУМ-21с
спеціалізації 035.01 Українська мова та література
(освітня програма “Українська мова та література”)
денної форми здобуття освіти
Славич Ірини Ігорівни

Науковий керівник – проф. Ірина Роздольська

ПЛАН

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ЮРІЙ ВИННИЧУК ЯК ТВОРЧИЙ ФЕНОМЕН.....	7
РОЗДІЛ 2. ЖАНР РОМАНУ, ЙОГО РІЗНОВИДИ, СПОСОБИ ЖАНРОВОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ У ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ РОМАНІ. ЖАНРОВО- СТИЛЬОВИЙ ЗМІСТ РОМАНУ	17
2.1. Жанр роману. Способи жанрової модифікації у романі	17
2. 2. Жанрова парадигма роману	27
2. 3. Жанрово-стильовий зміст роману та його складники	31
РОЗДІЛ 3. СИМБІОЗ ЖАНРІВ У РОМАНІ ЮРІЯ ВИННИЧУКА «ТАНГО СМЕРТІ».....	36
3.1. Риси історичного роману	37
3.2. Риси роману-фентезі	44
3. 3. Риси детективного роману	48
3. 4. Риси пригодницького роману	49
3. 5. Риси соціально-побутового роману.....	51
3. 6. Риси інтелектуального роману	55
3. 7. Риси урбаністичного роману	58
3. 8. Риси любовного (еротичного) роману.....	63
3. 9. Риси роману-містифікації	66
3. 10. Риси музичного роману.....	68
ВИСНОВКИ	71
ЛІТЕРАТУРА	79

ВСТУП

Історія формування і розвитку поняття «жанр» творилася впродовж багатьох століть. І сьогодні дослідження категорії жанру є доволі актуальними, оскільки на сучасному етапі літературознавства перед науковцями постають нові виклики і проблемні питання, адже література постійно розвивається, трансформується та доповнюється новими явищами.

Актуальними у наш час є також дослідження способів міжжанрової взаємодії, оскільки все рідше в літературі з'являються «чисті» жанри, а частіше відбуваються процеси синтезу – контамінація (поєднання двох жанрових структур), дифузія (взаємопроникнення елементів різних родів і жанрів) тощо.

Дослідниками питань, які стосуються категорії жанру, її рухливості та процесів дифузії і контамінації, є Т. Бовсунівська, М. Ільницький, В. Будний, І. Денисюк, А. Фаулер, Т. Кушнірова, С. Філоненко та багато інших.

Дискусії стосовно жанрової диференціації великих за обсягом творів розгортаються в наукових колах зокрема й українських літературознавців. Все частіше у постмодерній українській романістиці з'являються синкретичні жанри, до яких прикута особлива увага дослідників. Такі поліжанрові тексти витворюють типологічне розмаїття сучасної української прози.

Не менш актуальними для вітчизняної літератури нашого часу є звернення до історичної тематики, акцентування на важливій проблемі творення держави, усвідомлення особистої і національної ідентичності. У цьому контексті увагу привертають події ХХ століття, оскільки вони становлять основу колективної пам'яті суспільства. Звісно, сьогодні на наших очах відбувається формування нового досвіду творення нації через боротьбу з російськими загарбниками. Тож, на наш погляд, важливо, аби через знання історії минулого, українці змогли витворити розуміння свого теперішнього і майбутнього. Завдяки поєднанню цих досвідів у свідомості історизм реконструюється через модифікацію «генеральної тези взаємних перспектив» й типізацій минулого, яка застосовується людиною як до сучасного, так і майбутнього її життя.

Особливої уваги у контексті розвитку історичної прози, а також прози із ознаками явища жанрової модифікації, заслуговує роман Юрія Винничука «Танго смерті». Його було видано 2012 року, і він одразу став бестселером та отримав багато, іноді суперечливих, відгуків. Про успіх і актуальність роману навіть сьогодні свідчить той факт, що через 10 років після першої публікації, у 2022 році, з'явилося нове видання роману «Танго смерті» від «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», а за перший місяць продажу читачами було куплено 3 тисячі примірників.

Основою цього роману стала інтерпретація подій Другої світової війни, Руху Опору та ще не впевнених перших кроків України після здобуття Незалежності. Ці історичні періоди висвітлено автором не у вигляді винятково високої інтелектуальної прози, документально роману, але і як захопливий пригодницький, детективний, фантастичний сюжет, доступний широкому колу читачів. Юрій Винничук змальовує у своєму романі Львів, охоплюючи драматичний період 1930-40-х років і часу початків Незалежності, заглиблюючись у політичні події і зміни, побутову культуру, міжнаціональне середовище Галичини, поєднуючи «гумор та іронію з патріотичним пафосом, а це також характеризує локальний колорит твору» [28, с. 58]. Дослідниця Галина Левченко стверджує, що «Танго смерті» «окрім звичних постмодерно-пародійних рис, відзначається серйозною інтенцією, яку умовно назвемо психотерапією українських постколоніальних травм» [28, с. 27]. Цей твір Юрія Винничука вибудовує сучасну версію осмислення минулого, відтворюючи трагічну історію жертв радянського і нацистського тоталітарних режимів, підкреслює спільний культурний досвід українського, єврейського і польського народів через занурення у травматичний досвід періоду Другої світової війни, а також окреслює наслідки і вплив советського устрою на життя українців після здобуття Незалежності. Зі слів автора, концепція роману має такий вигляд: «Я написав роман, в якому є закручений сюжет. Вважаю, що в кожному романі має бути стержень, який тримає весь зміст. Але я намагався писати все-таки роман, не якийсь поп-арт, не детектив і не книжку жахів. Я хотів написати щось

серйозне. І мені здається, що там є якісь достатньо поважні епізоди, які витягують цей роман вище масової літератури» [19].

Отже, художнє осмислення твору репрезентується через інтелектуальну наповненість тексту, а також через присутність у ньому рис різних жанрів, які дозволяють динамічно розвивати сюжет твору.

Роман Юрія Винничука «Танго смерті» вже став об'єктом досліджень таких науковців як А. Дрозда, Т. Казакевич, Д. Коваленко, І. Монолатій, Р. Семків, О. Медведчук, Х. Рутар, О. Чимиркова та інших. Попри наявність доволі ґрунтовних досліджень, які стосуються аспектів культурології, історизму, образності, своєрідності хронотопу та інших аспектів цього тексту, відкритим залишається питання жанрових особливостей роману «Танго смерті». У їхньому дослідженні та впорядкуванні і полягає **актуальність цієї роботи**.

Метою цієї роботи є дослідження жанрових можливостей роману «Танго смерті». Відповідно до мети сформовано такі **завдання**: виділити риси різних жанрів, проаналізувати їхню взаємодію у тексті та описати їхні особливості.

Об'єкт дослідження: роман Юрія Винничука «Танго смерті».

Предмет дослідження: жанрова парадигма роману Юрія Винничука «Танго смерті».

Для досягнення поставленої мети та виконання відповідних завдань у магістерській роботі використовується окремий метод літературознавчого дослідження. Зокрема, це комплексний методичний прийом, який передбачає ознайомлення з літературним твором та джерелами.

Типологічний метод у поєднанні з *описовим* дозволив визначити ознаки жанрів, котрі представлено у романі.

За допомогою *інтертекстуального аналізу* виявлено інтертекстуальні рівні, форми та зв'язки, наявні в зазначених творах, встановлено їхню роль у першоджерелах. Пов'язаний із ним *аксіологічний метод* сприяє визначенню функції інтертекстуальних елементів під час сприйняття творів та їх значення як особливості індивідуального стилю письменника.

Також у роботі використано елементи *культурно-історичного методу*, для окреслення культурну ситуацію, яка спричинила появу та специфічну побудову твору Юрія Винничука.

Практичне значення магістерської роботи полягає в тому, що отримані результати сприятимуть подальшій розробці окресленої проблеми; можуть бути використані в процесі глибокого вивчення творчості Юрія Винничука, зокрема в дослідженнях роману «Танго смерті»; в процесі написання курсової та дипломної роботи.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел.

Загальний обсяг роботи – 84 с.

РОЗДІЛ 1. ЮРІЙ ВИННИЧУК ЯК ТВОРЧИЙ ФЕНОМЕН

Одним із авторів постмодерної української літератури, який у своїй творчості активно розвиває різноманітну тематику, є Юрій Винничук – яскрава, екстравагантна, часом доволі скандальна постать сучасної української літератури. Спектр жанрів, у яких пише автор, дуже широкий: роман, повість, оповідання, казка і навіть поезія. Не менш різноманітним є коло зацікавлень Винничука: йому вдалося зреалізуватися як у художній літературі, так і в публіцистиці, краєзнавчих розвідках, літературних містифікаціях та перекладних творах. Крім цього, сьогодні Юрій Винничук є без перебільшень лідером думок і доволі успішним блогером, чиї публікації у мережі часто порушують гострі теми та активно обговорюються читачами. Сам Юрій Винничук серед усіх видів своєї діяльності не виокремлює улюбленої і в одному з інтерв'ю розповідає, що займається всім по трохи: «Неможливо кожний день писати. Маю настрій писати роман, то пишу роман, а коли маю настрій упорядковувати, то впорядковую» [31, с. 273]. Але насамперед автор вважає себе читачем, любить відшукувати цікаві тексти і їх видавати: «Для мене найбільше щастя — знайти оповідання в старій газеті» [31, с. 273].

Творчий літературний шлях Юрія Винничука почався ще змалку: «Я з дитинства багато читав. У чотири роки вже навчився читати. Спершу пішло читання, потім — писання. Змалку писав віршики, а коли вступив на філологію, зацікавився серйознішою поезією, писав вірші. Згодом почав писати оповідання» [31, с. 270]. Освіту письменник здобував у Івано-Франківському педагогічному інституті. Досі автор має не видані твори, що збереглися ще з юнацьких і студентських часів. Перша публікація Винничука сталася у 70-х роках ХХ ст., коли надрукували 20 віршів автора. Проте на той час твори письменника майже не потрапляли на сторінки часописів і тим паче не видавалися окремо. Труднощі публікації виникали через те, що від початку літературної діяльності Винничук заявив про себе як про письменника, який не сприймає офіційну на той час радянську ідеологію. Тож його твори не відповідали тенденціям доби і часто залишалися поза увагою видавців і читачів. Однак увагу КДБ письменник привертав нерідко: він постійно був під

наглядом, його помешкання час від часу обшукували, сподіваючись знайти антирадянські твори. Досвід спілкування з агентами КДБ невдовзі пригодиться авторові під час написання романів, наприклад у «Танго смерті», де один із головних героїв також стає ціллю цього органу управління.

Наприкінці 80-х Юрій Винничук пробує себе у ролі сценариста й актора і створює театральний проєкт «Не журись!», а згодом із разом зі Стефком Оробцем засновує «Кабарет Юрця і Стефця». Перші оповідання публікує у 1989 році в низці журналів. Цього ж року виходить його праця «Огнений змії: антологія української фантастики ХІХ ст.».

Приблизно у цей же час Юрій Винничук видає низку літературних містифікацій, зокрема переклад віршів давньоірландського поета Ріангара (поема «Плач над градом Кия»), акровірш «Пісня світова» Анни Любовичівни, щоденники Роксолани «Житіє гаремноє» тощо. Оскільки на той час Винничука знали здебільшого саме як перекладача, містифікації зауважували не одразу, а викривав їх згодом сам автор. Вміння вводити читача в оману сприяло формуванню репутації письменника як літературного «батяра», який грається з твором, не пише серйозної літератури. Проте згодом Винничук утверджується вже як розважливий і поважний автор, коли оприлюднює свої бібліографічні та краєзнавчі проєкти.

Упродовж 90-х років Юрій Винничук видає не так багато: дебютну збірку поезій «Відображення», збірку оповідань «Спалах» і повість «Діви ночі». Однак у цей час працює над творами, які в майбутньому стануть знаковими у його літературній кар'єрі: «Танго смерті» (2012), «Аптекарь» (2015), «Лютеція» (2017). Про цей період творчості письменник розповідає так: «Тоді я написав кілька своїх романів частково. Терпіння завершити твір не мав. Єдиний роман, який написав у перспективі року, — «Мальва Ланда». Я закінчив його 1992 р., хоча потім, через кілька років, ще його дописував, і він вийшов 2003 р.» [31, с. 270]. У 1997 року Винничук стає членом Асоціації українських письменників, а 2004 року — віцепрезидентом цього об'єднання.

У 2012 році Юрій Винничук повертається до театральної діяльності й бере участь у бурлескному проєкті Ореста Лютого «Лягідна українізація», де

виступає зі своїми творами, наприклад, під час одного перформансу читає власний твір «Колискова» про сні політиків.

Ще у 2011 році Юрій Винничук оприлюднив скандальний вірш-протест «Убий пі*араса», у якому є алюзія на постать четвертого Президента України, після чого один із українських політиків-комуністів, Леонід Грач, подав скаргу до Генеральної прокуратури на Юрія Винничука через «заклик до насильницьких дій» і «поширення порнографії». Прокуратура проводила експертизу тексту і встановила, що він не підлягає поданим скаргам, а є зразком постмодерної літератури, яка може містити нецензурну лексику й іронію. Цей процес привернув багато уваги до письменника і зокрема до його вірша, який через популярність був перекладений іноземними мовами. Сам автор так оцінив свій вірш: «художній рівень цього твору не надто високий, однак у цьому випадку це добре, бо високу поезію оцінили б кілька тисяч, а цей публіцистичний вірш вже здобув визнання багатьох тисяч людей в Україні та за її кордонами» [50]. З кожним роком викривальна політична сатира набувала ще більшої актуальності, тож за рік до початку Євромайдану часопис «Український тиждень» замовив у Винничука невеличкий сатиричний текст і автор написав трагікомічну п'єсу на одну дію — «Останній Бункер» (2013), що розповідає про втечу Януковича та захоплення народом його резиденції — Межигір'я.

Юрій Винничук і сьогодні не стоїть осторонь політичної і воєнної ситуації в Україні, і з початку повномасштабного вторгнення росії в Україну 24 лютого 2022 року активно транслює і відстоює у соціальних мережах власну громадянську позицію та часто створює сатиричні дописи про політиків та армію росії.

На сьогодні доробок автора складають більше п'ятнадцяти повістей та романів, дві збірки віршів, близько шести збірок оповідань, чотири краєзнавчі книги, три енциклопедії, дванадцять дитячих книг, дві п'єси, близько двадцяти антологій, безліч статей і перекладів.

Формування митця відбувалося під впливом здебільшого зарубіжної літератури, а саме американської, французької, польської та інших. Особливе

враження на Винничука справляли українські переклади іноземних книг, зокрема переклади 20-х років ХХ ст., які захоплювали автора вишуканістю і високим рівнем української мови. Як зізнається сам Винничук, перекладні твори українською повпливали на нього значно більше, ніж оригінальні, оскільки з українськими авторами він ознайомився вже маючи сформований власний стиль письма, проте на нього справила враження творчість Валерія Шевчука. Серед авторів української літератури Винничук захоплюється також В. Підмогильним, В. Винниченком, В. Домонтовичем, Г. Хоткевичем.

У своїх книжках письменник майстерно поєднує детектив, фентезі, історизм, еротіку, пригодництво, а також вміло використовує гумористичні прийоми – сатиру, гротеск, бурлеск, котрі багато з літературних критиків вважають родзинкою автора. Ці риси творять неповторний, самобутній, впізнаваний стиль письменника.

Багато дослідників вважають яскравою рисою творчості Юрія Винничука також його любов до еротичних елементів у прозі. Літературознавець Я. Голобородько, наприклад, називає Ю. Винничука «Вагнером сексу» й зазначає, що письменник «беззаперечно є міфологом і культурологом сексбуття» [31, с. 274]. Існує чимало припущень, чому письменник часто і детально описує еротичні моменти у своїх книжках. Дехто вважає, що таким чином у своїх творах він виражав бунт проти рамок, встановлених комуністичним режимом, прагненням скасувати табуваність цієї теми, дехто – бажанням шокувати читача. В одному з інтерв'ю Юрій Винничук зазначає, що на початку 90-х, коли був на старті своєї письменницької кар'єри, «дорослими сценами» у своїх книжках він справді демонстрував певне бунтарство, однак далі називає всі ці сцени описом свого життя і стверджує, що жодна з любовних пригод не є вигаданою, а відбувалася з ним насправді. Письменник навіть підкреслює, що деякі із жінок, з якими він мав стосунки, не можуть йому пробачити того, що вони стали прототипами книжкових героїнь. Цікавим фактом про Юрія Винничука є, зокрема, те, що у молоді роки він супроводжував повій, які йшли «на діло», щоб дослідити їхній побут. Такі події зі свого минулого згодом автор також використав у своїх книжках.

Особливістю стилю Юрія Винничука літературознавці й критики вважають рясне використання галицької говірки. Письменник навіть провів власні лінгвістичні дослідження, у яких висновкує, що «галицька мова — то літературна мова, що мусіла поступитися українській літературній мові» [31, с. 275]. Винничук також зауважує, що багато слів, які прийнято вважати галицькими, насправді є загальноукраїнськими: «У луцькому, київському магістратах я бачив саме ті майнові документи, у яких можна знайти «вуйка», «стрийка». То які вони галицькі? Це загальноукраїнські слова, просто ми їх зберегли, а вони їх забули» [31, с. 275].

Зважаючи на те, що переважна більшість творів Винничука тематично пов'язана із Галичиною, часто письменникові закидають обмеженість лише тематикою цього регіону. Багато хто вважає, що це перешкоджає авторові здобути загальноукраїнського визнання. Так, С. Чернюк зараховує його до письменників, які «попри знаковість авторських прізвищ, сплеск критичного інтересу й читачів, лишаються поки що поза літературознавчими зацікавленнями» [31, с. 269]. Однак Юрій Винничук часто видає нові твори, які своїми жанрами, тематикою і проблематикою охоплюють значне коло читачів не тільки на заході, але й у всій Україні. А також, певного визнання автор здобув і на міжнародній арені, адже багато його текстів перекладено іноземними мовами, зокрема англійською, німецькою, французькою, хорватською, польською, чеською, китайською, японською, есперанто та іншими.

Особливої уваги заслуговує упорядницька діяльність Юрія Винничука. Упорядковані ним антології можна назвати масовими літературно-художніми виданнями. Автор є упорядником антологій, у яких актуалізовано різні теми і проблеми: готика, фантастика, міфологія («Огнений змій», «Чорт зна що», «Потойбічне», «Книга бестій»), казкарство («Срібна книга казок»), краєзнавство («Кнайпи Львова», «Легенди Львова»), твори репресованих українських письменників («Розіп'ята муза»). Одним з улюблених письменник вважає готичні твори і казки, якими захопився ще з дитинства: «Я — казкар. Готичні оповідання — це теж казки. Мені не подобаються жахи в стилі Стівена

Кінга, я їх багато прочитав, вони не для мене. Мій рівень готичної прози зупинився на англійській «вікторіанській» прозі. Весь час читаю твори Шеридана Ле Фаню й багато інших» [31, с. 273]. Отже, як бачимо, антології, укладені Винничуком, є важливими для збереження фольклорної спадщини України, а також літератури першої половини ХХ ст.

Творчість Юрія Винничука вже стала об'єктом досліджень таких науковців як А. Гулечко, О. Дорошенко, А. Дрозда, Т. Казакевич, Д. Коваленко, І. Корнелюк, П. Ліс-Маркієвич, І. Монолатій, Р. Семків, О. Медведчук та інших.

Існують окремі праці, присвячені змалюванню персони автора. Зокрема П. Ліс-Маркієвич на основі інтерв'ю з письменником, проведеного у 2018 році, опублікував наукову статтю «Філософсько-мистецький портрет Юрія Винничука», де назвав його однією із найяскравіших постатей сучасного європейського письменства [31, с. 268]. У цій же розвідці автор відшуковує і аналізує витoki творчого шляху письменника, визначає генезу його письменницького стилю, характеризує оцінку письменника про себе як про митця в межах історико-культурної парадигми часу.

Ще одна праця П. Ліс-Маркієвича, що має назву «Юрій Винничук як упорядник української літературної спадщини» (2018), характеризує Винничуковий талент у видавничій та укладацькій діяльності, на основі аналізу виданих письменником антологій про українську романтичну та готичну фантастику ХІХ ст. («Огнений змій» (1989)), українську літературну казку ХІХ ст. («Срібна книга казок» (1993); «Зачароване місце» (2006)), краєзнавчу літературу («Легенди Львова» (1999); «Таємниці Львівської кави» (2001); «Нічний привид: Українська готична проза ХІХст.» (2001, 2007)), книги казок деяких районів Львівщини («Казкова скарбниця» (2002)), міфологічних енциклопедій («Книга бестій» (2003), «Чорт зна що» (2004), *Потойбічне. Українська готична проза ХХ ст.*» (2005), «Таємниці Львівської горілки» (2006), «Розіп'ята Муза. Антологія українських поетів, які загинули насильницькою смертю» (2011), «Антологія української готичної прози у 2-ох томах» 2014), «Антологія української фантастики ХІХ – ХХ ст.» (2015)). П. Ліс-Маркієвич вважає, що упорядковані Ю. Винничуком антології є масовими літературно-

художніми виданнями, які розширюють уявлення про українську літературу [30].

Р. Семків у праці «Юрій Винничук як центральна постать Галицької бурлескної літератури» глибоко аналізує творчість письменника, вважає, що Юрій Винничук – один із небагатьох авторів, кому вдалося зреалізувати себе у такій значній кількості жанрів і водночас сформувати власний виразний стиль. Особливо чітко Р. Семків підкреслює належність Юрія Винничука до представників карнавальної європейської традиції та вказує на прагнення автора інтегрувати в українську літературу раніше репресовані форми сміхової літератури [43, с. 87]. Автор наукової статті аналізує прояви маскулінності, національної ідентичності, містифікації, готики у творах Винничука крізь призму бурлескно-пародійних засобів, котрі письменник активно використовує у своїх книжках, а також про те, як ці засоби виявляються не лише в творах не лише масової, а й високої літератури цього автора.

У праці «Художні виміри індивідуальної і колективної свідомості в романістиці Юрія Винничука» О. Дорошенко аналізує, як у романістиці письменника художньо втілюються особистісна і колективна культурна свідомості крізь призму міфологічних констант і модусу фантастики, котрі, як зазначає авторка статті, є характерними рисами творчості Юрія Винничука. Дослідниця вважає, що одним із виявів колективної свідомості у творах письменника є закорінення фантазійних прийомів у фольклорі, а «індивідуальна свідомість у творчості Ю. Винничука постає передусім як свідомість цитатна, як своєрідний текст, у якому світова культура творить нові форми, відкриває приховані, здебільшого пародійні, змісти, що цілком відповідає естетичним принципам постмодернізму з його настановою на гру, інтертекстуальність, лабіринтну структуру» [14, с. 5].

Стосовно роману «Танго смерті», який вважається знаковим явищем у сучасній українській літературі загалом і у творчості його автора зокрема, також вже видано низку праць таких авторів: О. Чимиркова, Д. Коваленко, Є. Ковалевська, О. Карпіна, І. Котик, Г. Левченко, Л. Підкуймуха, І. Монолатій та інших.

Одну із перших рецензій на роман дав сучасний український письменник А. Любка, котрий написав: «Отримавши змогу стати першим читачем роману «Танго смерті» в рукописі, мушу визнати, що з його появою маємо тепер українського Умберто Еко та ще й з нотками Борхеса. В тканині твору і трагізм, і гумор, і любовна та детективна інтрига, і цілі сторінки енциклопедичних знань та переказів, описати довоєнний Львів так живо, так смачно – для цього треба було оволодіти неабиякою майстерністю і неабиякими знаннями. Українцям текст у такому історичному світлі давно був потрібен» [7]. Такий відгук про книгу вказує на поліжанровість твору.

Прочитання між текстових зв'язків, алюзій, цитат та архітекстуальності роману Юрія Винничука «Танго смерті» стало об'єктом дослідження Д. Коваленко у її праці «Інтертекстуальний простір роману Юрія Винничука “Танго смерті”». У статті авторка доводить, що цей твір пов'язаний із широким літературним контекстом від грецької міфології до сучасної для автора реальності, що вказує на жанр інтелектуального роману. Інтертекстуальність роману, на думку дослідниці, розширює змістовий простір тексту та активізує його на нові інтенції [21].

Дослідниця Г. Левченко у статті «Трюк, атракціон і гротеск у поезії роману Юрія Винничука “Танго смерті”» аналізує протиставлення двох сюжетних ліній роману, одна з яких є пікарескою, а друга виражає серйозний дискурс. Відтак авторка праці стверджує, що цей твір, «окрім звичних постмодерно-пародійних рис, відзначається серйозною інтенцією, яку умовно назвемо психотерапією українських постколоніальних травм» [28, с. 27]. У своїй статті Г. Левченко розглядає «Танго смерті» як здебільшого історичний роман.

У праці «Специфіка неоміфологічного хронотопу в романі Юрія Винничука “Танго смерті”» О. Медведчук аналізує композиційну структуру, а також, вслід за О. Романенко, зазначає, що «це текст, якому властиві ознаки метажанровості та метасюжетності. “Танго смерті” – метасюжетний твір, зі складною сюжетно-композиційною будовою, внутрішня структура цього тексту орієнтована на те, щоб «у межах одного твору охопити усі можливі жанрові

елементи». Авторка стверджує, що через поєднання неоміфологічного часопростору із реальним та історичним хронотопом, Юрію Винничуку вдалося створити самобутній культурно-історичний, містичний простір міста Львова.

Окрім образу простору міста Лева, об'єктом вивчення літературознавцями став також образ бібліотеки з роману Винничука. Так, у статті «Бібліотека в концепції “магічного реалізму” Юрія Винничука (на матеріалі роману “Танго смерті”)» О. Чимиркова розглядає книгозбірню як особливий простір, у якому зберігаються позапросторові й позачасові знання людства та виокремлює риси «магічного реалізму» в зображенні цього топосу, що поєднує реальний і містичний світи [53].

Дослідження міста Львова як тла розвитку сюжету і як окремого образу, аналіз «пам'яттєвого дискурсу» роману «Танго смерті» у своїй статті «Від міста-перехрестя до міста жертви: Львів у романі Юрія Винничука “Танго смерті”» викладає І. Монолатій, і це дає підстави вважати, що твір має риси урбаністичного роману. В результаті аналізу, автор праці стверджує, що Львів у «Танго смерті» є прикладом не так символічного, як реального місця пам'яті і «підтвердженням сучасної тези А. Ассмана про місце пам'яті, що “освячене присутністю мертвих”» [36, с. 141].

Вивчення теми пам'яті у романі «Танго смерті» розвиває також Х. Рутар у своїй праці «Травмована чи міфологізована пам'ять? (на матеріалі роману "Танго смерті" Юрія Винничука)». У цій науковій статті авторка аналізує твір крізь призму описаних у ньому травматичних подій, зосереджуючи увагу зокрема на досвіді Голокосту. Авторка доходить висновку, що роман, який мав можливість по-новому поглянути на травматичні сторінки минулого, залишається у тіні стереотипів та замовчування.

Доволі негативну оцінку романові «Танго смерті» дав і А. Дрозда у своїй статті «Переборхес недоеко, або Повна бочка прецлів», звинувативши Юрія Винничука у неправдивому зображенні ставлення українців до представників єврейського народу у часи Другої світової війни [15].

Варто зазначити, що роман «Танго смерті» став об'єктом дослідження не тільки літературознавців, але й лінгвістів. Наприклад, Л. Підкуймуха у статті

«Мовне життя Львова в художніх текстах Юрія Винничука» аналізує мовну ситуацію Львова у ХХ ст., вплив більшовицької політики на внутрішню структуру мовлення мешканців цього міста і лінгвістичний ландшафт.

Отже, інтертекстуальність, метафоричність, історизм, особливості хронотопу, культурологічний аспект та інші аспекти роману «Танго смерті» вже стали об'єктом досліджень сучасних науковців. Попри це, роман «Танго смерті» ще не вичерпав свій потенціал для наукового аналізу.

РОЗДІЛ 2. ЖАНР РОМАНУ, ЙОГО РІЗНОВИДИ, СПОСОБИ ЖАНРОВОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ У ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ РОМАНІ. ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИЙ ЗМІСТ РОМАНУ

2. 1. Жанр роману. Способи жанрової модифікації у романі.

Попри те, що категорія роману є однією із найбільш досліджених, вона також є чи не найбільш суперечливою, адже предмет дослідження знаходиться у постійному розвитку.

Літературознавча категорія жанру має вагому історію функціонування, досліджень, а також чимало дефініцій. Канонічна модель жанру була укладена на основі стійких рис, ознак і властивостей, що формувалися впродовж довгих років.

Жанр можна розглядати в різних понятійних сферах:

- Як загальнотеоретичне поняття, що включає в себе спільні сталі властивості творів одного типологічного ряду різних епох і національних літератур (роман);
- як поняття національного жанру (російський роман, український химерний роман);
- жанр певної епохи (новела Відродження), напряду (поема романтизму);
- жанр як втілення індивідуального стилю письменника (стефаниківська новела) [49].

Слід враховувати, що кожен окремо взятий твір також має властиві лише йому жанрові особливості, на які впливає тип оповіді, побудова композиції і сюжету, обсяг, функціонування хронотопу, стиль, специфіка героїв тощо.

Традиційно, жанр (від фр. *genre* - рід) – це успадкована сукупність закріплених за певною художньою формою визначених тем і мотивів, що історично склалися, засвідчена традицією, яка характеризується впізнаваністю почуттів і думок. Жанр - це сукупність поетичних елементів різного роду, що не виводяться один з одного, історично склалися, але асоціюються один із одним внаслідок тривалого співіснування (за М. Гаспаровим) [2]. Однак поняття жанру є доволі мінливим і його трактування залежить від конкретно-

історичних умов. Скажімо, у епоху класицизму обстоювалася «чистота» жанру, модерністи критично ставилися до його нормативної змістовності, постмодерністи схильні до змішування жанрів тощо.

Отже, на шляху свого розвитку жанри поступово почали видозмінюватися, і сьогодні багато літературознавців вважає, що стійкі жанрові ознаки є показниками «смерті» жанру. Тож на сучасному етапі досліджень літератури існує два напрямки розуміння жанру: 1) жанр як реально існуючий в історії літератури різновид художніх творів, 2) або як ідеальний тип художнього твору, який може розглядатися як його інваріант, жанр – не застигла умовна форма, а допоміжна схема, що покликана упорядковувати, класифікувати наявні твори; забезпечувати їх розмежування один від одного і розкриття законів суті і розвитку як принципів вираження, що, врешті, складає завдання поетики [2].

Чи не найкраще жанровим експериментам у всі часи піддавався роман. Однак саме поняття «роман» упродовж історії мало різні, іноді зовсім неподібні між собою, визначення. Скажімо, деякі дослідники зовсім не розмежовують роман і повість, відтак називаючи романом усю літературу белетристики.

На думку М. Бахтіна, роман не має такого чіткого канону як інші жанри, оскільки має діалогічне начало, перенесене в літературу. Роман – це твір з панівним характером, який може включати в себе всі жанри, змішувати їх, переосмислювати.

Навряд чи вдасться дати конкретне визначення романного жанру чи перелічити всі його ознаки. Важко підібрати універсальну дефініцію для цього поняття, адже, як пише дослідник В. Халізов, «у кожного, хто намагається охарактеризувати роман... в його загальних та необхідних рисах, виникає спокуса свого роду синекдохи: підміни цілого його частиною» [47]. Тож пошуки дефініції жанру роману тривають і на сучасному етапі розвитку літературознавства.

У «Літературознавчому словнику-довіднику» (1997) за редакцією Р. Гром'яка та Ю. Коваліва роман визначено як найбільш поширений у XVIII–XX ст. епічний жанровий різновид, місткий за обсягом, складний за будовою

прозовий (іноді віршований) епічний твір, у якому широко охоплені життєві події, глибоко розкривається історія формування характерів багатьох персонажів [33, с. 604].

Та все ж впродовж часу формування романістики вдається виокремити головні ознаки цього жанру. Першою з них є епічний характер, тобто оповідальність і розгортання подій у площині «людина – світ». Однак і цю властивість можна поставити під сумнів, особливо якщо мова йде про постмодерністські твори. Стосовно епічної складової роману К. Тарасенко висловлюється так: «неканонічний характер жанру, його жанрова неунормованість та контакт із незавершеною дійсністю дають змогу вести мову про здатність роману розширювати власні генологічні можливості, таким чином, порушувати усталений жанровий канон, тобто формально належати до епічного жанру, а в історико-літературній реальності виходити за його межі» [47, с. 18].

Другою ознакою романного жанру літературознавці зазвичай виділяють наявність конфлікту. Йдеться про те, як герой із власним духовним світом і своїми цінностями взаємодіє із своїм середовищем: з іншими героями, об'єктивною реальністю і надприродним світом.

Важливою й унікальною рисою роману також є те, що він може вміщувати і поєднувати у собі елементи інших жанрів чи пародіювати їх, будучи, за словами Т. Іглтона «гібридом серед літературних форм» [44, с. 19].

Жанрова типологія роману достатньо строката і нестійка, оскільки такі твори постійно зазнають трансформації, вони є чи не найбільш відкритими до змін, оскільки втілюють кожного разу новий задум автора. Літературний дослідник М. Римар зазначає, що «вся історія романного мистецтва – це історія щоразу нових народжень жанру, внаслідок чого ми маємо низку історичних форм роману, які істотно різняться між собою» [1, с. 63]. Тобто буквально кожен новий твір може започаткувати новий жанровий вид або підвид.

Однак термін «жанрова модифікація» не має єдиної дефініції. Скажімо, на думку М. Утехіна, «вид літературного твору – це і є модифікація жанру» [1].

Також на прикладі романного жанру А. Есалнек працях «Внутрішньожанрова типологія і шляхи її вивчення» (1985) та «Типологія роману» (1991) намагається довести, що необхідно розглядати жанр як складне явище, частинами якого є тверде жанрове ядро з постійними ознаками і мінливий жанровий зміст: «...Розуміння жанрової форми як опредмеченого, затверділого змісту, з одного боку, і характеристики жанру на основі так званого жанрового змісту, тобто виключно змістовних ознак – тематичних або проблемних, – з іншого» [1]. На думку науковця, все, що не становить жанрового ядра є модифікацією.

У працях дослідників В. Кожінова і В. Сквознікова з'являється також термін «теорія розмивання жанрів і жанрових форм». А для Н. Лейдермана модифікації жанру – це «численні напластування».

Проаналізувавши дослідження своїх попередників, літературознавиця Н. Копистянська розвиває думку, що «в проблему жанрової модифікації входять і такі питання, як роль публіцистичної діяльності письменника в його творчості, новий тип соціальності в літературі, усвідомлення в ній народності й героїчного, питання історизму, співвідношення об'єктивного й суб'єктивного», і ці фактори впливають на породження трансформацій жанру.

У сучасній літературі про те, що жанр має властивість розвиватися, трансформуватися, а також реагувати на суспільні запити свідчать явища жанрової дифузії і жанрової модифікації. Використання фрагменту жанру в іншому жанрі – найбільш поширений спосіб оновити певну жанрову структуру.

Іван Денисюк вважає, що на нову модифікації жанру впливає саме життя та авторські концепції; нові жанри народжуються там, де герой постає у нових незвичних обставинах: «Жанрові форми виникають з життя, модифікуються в процесі суспільних змін, які зумовлюють проблематику твору, що активно впливає на жанр — на його змістові та структурні компоненти — при певному збереженні традиційних, вироблених досвідом мистецтва форм» [12].

Власне, нові жанри, на думку Цветана Тодорова «народжуються», походять від інших: «Новий жанр завжди є трансформацією одного чи кількох

старих жанрів: через інверсію, через переміщення, через комбінування» [3, с. 197].

Науковці М. Ільницький та В. Будний вважають, що змішування жанрів – є неминучим і навіть обов'язковим процесом. Причини взаємопроникнення жанрів, на думку вчених, можуть бути різними. Іноді письменник дає фальшивий сигнал з іронічним підтекстом, спрямований на активізацію сприйняття. Тому незвичні авторські підзаголовки, наприклад, «симфонія», «акварель», «студія», виконують роль концептуальних елементів, «специфічним кодом порозуміння письменника і читача», а не прямим визначенням жанрової властивості твору. Однак найчастіше змішування жанрів призводить до появи нових жанрів, які значно збагачують тематичні й сюжетні можливості твору, розширюють творчу свободу митця, а також залучають ширше коло читачів [3, с. 201].

Багато дослідників вважає, що жанр потрібно розглядати як систему постійних змін, а не усталених ознак. Наприклад, А. Фаулер зауважує, що в певний період часу повний спектр жанрів не може бути доступним, адже кожен період має певний репертуар активних жанрів і жанрів, котрі свого часу стали новаторськими [20, с. 142].

Т. Бовсунівська про дифузію жанрів висловлюється так: «Дифузія не є трансформацією жанру, це лише його всезагальна властивість. Оскільки в реальній літературі дуже важко знайти чисті жанри, то навіть найпримітивніша дифузія може вважатися чинником появи нових жанрових модифікацій». Також дослідниця називає жанр «когнітивною лабораторією» і зазначає, що його ознаки є плинними, більше того, їхня кількість постійно збільшується. А якщо у жанрі більше постійних ознак, то з когнітивної точки зору, він знаходиться ближче до межі зникнення [2, с. 514].

У сучасній літературі, трапляються також випадки, коли автори дають власне визначення жанру свого твору, скажімо роман-опера (В. Медвідь, «Кров по соломі»), екологічний роман (В. Лазарук, «Світязь») тощо; чи ж навпаки, буває, що автори не зараховують свого твору до жодного жанру. Так чи інакше, визначення жанру, як бачимо, може бути елементом для підкреслення

новаторства твору або ж художнім засобом «гри» з читачем, з метою його зацікавити чи здивувати.

Завдяки тому, що жанр роману має відкриту структуру, традиційне лінійне розгортання подій може бути замінене на довільний порядок розташування частин.

Проте деякі дослідники доволі критично ставляться до застосування сучасними авторами незвичних романних форм. Наприклад, Л. Андреев зазначає, що вони «зафіксували завершення тривалої, надмірно тривалої битви всіляких “нових романістів” з романом і нічого нового в собі не несуть... Дана нав'язлива тенденція в річищі культури ХХ століття, стала однією з головних ознак постмодернізму» [55].

Твердження про гібридні утворення, що відтворюють відчуття хаосу та прокладають шлях до нових пошуків підтверджує і Ж. Дерріда у своїй постмодерністській жанровій теорії.

Трансформація романного жанру, на думку багатьох літературознавців, пов'язана зі змінами, які відбуваються із суспільством і його свідомістю. Твори в будь-якому випадку дотикається із позалітературними дискурсами і віддзеркалює різні сфери життя. Особливо це помітно у постмодерній літературі, адже невизначеність сучасного світу відбивається на художній дійсності творів. У зв'язку з цим, текст відтворює світовідчуття, стає сукупністю цитат, алюзій, культурних кодів тощо, таким чином утворюючи цілісну картину буття.

У деяких випадках сучасні романи, усвідомлюючи неможливість гармонійної цілісності буття, переосмислюють традиційні жанрові різновиди, тож виникає потреба у їхній трансформації.

Однак не слід вважати, що видозміни жанрів – це риса винятково модерністської чи постмодерної літератури, оскільки вони виникають у тому числі внаслідок антропологічної мотивації. Антропологічними характеристиками жанру вважається креативність і відповідні їй деякі трансформаційні властивості. Існування жанру саме по собі має антропологічну мотивацію, оскільки відображає процеси психологічного і соціального розвитку

людства. Розглядаючи як приклад жанр роману, бачимо, що його властивості й модифікації в різні періоди (античність, середньовіччя, Відродження і т. д.) проявлялися по-різному, це залежало від креативності як когнітивної властивості людського розуму. Це приводить до припущення, що закони когнітології можна застосовувати на жанровій теорії, як і на інших сферах реалізації людського пізнання, а головним об'єктом концептуального аналізу жанру є смисл, який мотивується законами людського мислення. Отже, жанрові трансформації певної літературної епохи відображають антропологічну картину свого часу, презентують здобуте знання про смисл.

Етапами видозмін може бути дифузія, асиміляція, трансформація. У своїй праці «Теорія літературних жанрів. Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману» Т. Бовсунівська виокремлює такі основні форми трансформації жанрів [2]:

Жанрова трансформація	Характеристика
1. За рахунок вставних жанрів	Надлишок вставних жанрів може трансформувати жанрове визначення твору. Наприклад, в «Аврелії» Жерара де Нерваля так багато вставлених видінь, що це дає підставу весь твір визначати за домінантою вставлених жанрів - видінням.
2. За рахунок тематичного розвитку	Оновлення життя, поява нових об'єктів та нового мислення спричиняють й появу нової тематики. Зокрема, тема кіберлюдини (термінатора) стала можлива лише у ХХ столітті.
3. Зміна масштабу: макрологія та брахилогія	Збільшення романного масштабу за рахунок злиття кількох творів у єдиний Е. Золя - утворився жанр

<p>4. Зміна функції</p>	<p>роману-ріки. Зменшення масштабу проглядається в такому ряді: осанна - панегірик - ода - вірш-привітання - вітальна епіграма - святкова присвята.</p> <p>Приватне листування змінивши функцію утворило епістолярний роман.</p>
<p>5. Жанр та контржанр - контраверсійна трансформація</p>	<p>Наприклад, біблійний епос розвивається на протигагу язичницькому; поезія уславлення - на протигагу поезії глумління тощо.</p>
<p>6. Родова суміш</p>	<p>Зразком родової суміші можна розглядати роман Алессандро Барікко «Море-океан», в якому чіткі фрагменти епосу, драми та лірики складають структуру твору.</p>
<p>7. Заголовок</p>	<p>Зміна заголовку тягне зміну установки прочитання та впливає на визначення жанру. Ф. Гарсія Лорка часто називав романсами твори, які фактично не відповідали цій дефініції.</p>
<p>8. Авторська позиція</p>	<p>Зміна авторського позиціонування: в агіографії середньовічній автор присутній як свідок життя святого та обмежений канонами такого життя, в романі Дж. Джеймса «поток</p>

	<p>свідомості» автор зникає. Для літератури постмодернізму характерним явищем стала «смерть автора», описана Р. Бартом.</p>
<p>9. Включення позалітературних текстів</p>	<p>В. Пелєвін у романі «Чапаєв і Пустота» включає в текст історію хвороби Петра Пустоти, яка не є жанром літератури а використовується у практиці психоаналітиків; там же переказуються передачі з телебачення, радіо. Дані включення не належать до «включених жанрів», бо не мають до літератури жодного стосунку. У даному випадку ці включення посприяли утворенню філософської меніпшеї.</p>
<p>10. Зміна міметичних спрямувань</p>	<p>Романтики на початку ХІХ ст. відмовились від наслідування античності та природи й запропонували наслідування сакрального духу та наслідування народного духу, що у свою чергу потягло зміну цілої жанрової системи. Оновлення жанрової системи відбувалось переважно двома шляхами: жанрових запозичень із 1) Святого Письма та із 2) фольклору.</p>
<p>11. Авторська установка на синтез</p>	<p>Сучасні письменники не прагнуть</p>

<p>нового жанру</p>	<p>повторювати жанрові канони, намагаючись, відштовхуючись від існуючих канонів, синтезувати новий жанр.</p>
<p>12. Темпоралізація сюжетних схем (де темпоральність - це членована послідовність часу, а не безперервний процес)</p>	<p>Пов'язане із змінами у сприйнятті тексту, властивими кінцю ХХ століття, а саме: виділення наративних рівнів з притаманними їм хронотопами та темпоральними властивостями, членування часопросторової єдності на засадах неоміфу, де окремі сюжетні гілки випадають із загального часопросторового континууму твору. Якщо подібні внутрішньо структурні зміни стануть закономірністю, стара жанрова форма видозміниться. Приклад: у «Декамероні» Дж. Боккаччо час розпадається та утворює дві сюжетні площини 1) темпоральність групи людей, що збирається для розваг, 2) темпоральність всередині кожної розповіді.</p>
<p>13. Міжвидова синкретизація</p>	<p>Явище сполучення різних видів мистецтва (музика, кіно, театр, скульптура тощо) у одному літературному творі. Методика інтермедіальності вивчає подібні сполучення: Ж. Делез «Кіно», Ю.</p>

	Лотман «Семіотика кіно і проблеми кіноестетики». Наприклад, заміна традиційних прийомів композиції - принципами кіноматографічного монтажу призводить до трансформацій жанру.
--	---

Особливої уваги заслуговує інтертекстуальна властивість, котра є явищем, яке здатне оновити, видозмінити жанр, завдяки тому, що у літературний текст містить уривки інших текстів, посилання на інші тексти, на інші твори мистецтва, чи позалітературні фактори жанрового впливу, соціальні, хронологічні, геополітичні та культурні детермінанти. Усі ці елементи роблять художній твір унікальним.

2. 2. Жанрова парадигма роману

Період постмодернізму загалом позначений звільненням від будь-яких канонів, йому не властива стереотипність чи обмеженість. Із цього постає певна суперечність: як співвідносити постмодерний твір із категорією жанру, оскільки ми вже з'ясували, що жанр – це сукупність певних характеристик, а постмодернізм не терпить жодних ієрархій.

Саме тому у сучасній літературі природно функціонують процеси жанрових видозмін. Дослідниця А. Мережинська вважає, що постмодернізму властивим є «прагнення до синтетичності», а окрім того, «сучасний постмодерністичний роман використовує принцип подвійного кодування». І передусім це стосується жанрового рівня, на якому відбувається «поєднання кодів елітарної та масової літератур» [56, с. 146]. В результаті відбувається певне розмивання меж між класичними жанровими формами.

У літературі ХХ ст. різниця між елітарною та масовою літературою стала чіткою. Елітарна була спрямована на художні пошуки, масова ж вимагала передбачуваності тексту, чітких жанрових приписів. Однак ця потреба не могла бути задовільнена існуючими жанрами, тож досить швидко сформувалася нова

система жанрів, які репрезентувалися у романі, оскільки такий тип творів найкраще піддається дифузним процесам.

Творення нових жанрових різновидів здійснюється за допомогою процесів жанрової диференціації – розгалуження жанру на жанрові видозміни; а також на основі процесів синтезу: контамінації (поєднання двох жанрових структур) і дифузії (взаємопроникнення елементів різних жанрів).

Вивчення романних різновидів в українському літературознавстві активно починає розвиватися від початку ХХ століття. Окрім традиційних на той час поглядів на проблему вивчення цього жанру, з'являються нові, представлені передовсім працями В. Домбровського. Саме він вперше зробив спробу розробити класифікацію романних різновидів, послуговуючись критеріями сюжетотворення і тематики. Відтак дослідник виокремлює історичний роман, визначаючи його за сюжетом запозиченим із минулого, та побутовий, який зображує сучасне життя. Окрім цього багато уваги Домбровський надає внутрішнім переживанням героїв, їхнім душевним конфліктам, тож виділяє психологізм як важливий аспект дослідження творів. У зв'язку із цим серед побутових романів він розділяє психологічні й соціальні. А ті романи, в яких відчутно помітні авторські погляди на світ, роздуми про які він вкладає в уста своїх героїв, Домбровський класифікує як філософічні романи.

Також Домбровський використовує класифікацію романних різновидів за літературними напрямками, цим самим продовжуючи традицію Івана Франка, але охоплює більшу кількість творів світової літератури. Наприклад, характеризуючи романи кінця ХІХ – початку ХХ століть, Домбровський класифікує їх як модерні стичні або символічно-містичні, зважаючи на те, що вони змальовують зв'язок людини і всесвіту, земного й вічного, а також те, як людина знаходить і переживає цей зв'язок.

Така класифікація використовується деякими науковцями і на сучасному етапі літературознавства. Проте існують й інші підходи, адже розгалужена система сучасної новелістики відкриває широке коло можливостей для досліджень. Залежно від чинників змісту або форми роману, які є у творі

визначальними, утворено безліч класифікацій, перелік деяких із них наводить Ю. Ковалів: «Єдиної класифікації жанрових різновидів (роману. – І. С.) немає. За тематикою романи поділяють на соціальні, соціально-побутові, родинно-побутові, історичні, воєнні, філософські, інтелектуальні, психологічні, сентиментальні, сатиричні, пригодницькі, детективні, документальні, автобіографічні, біографічні, жіночі, науково-фантастичні, еротичні, мариністичні, урбаністичні, утопічні, антиутопічні, виробничі та ін. За часом розгортання сюжету визначають історичний, сучасний, роман про майбутнє, хронологічний. За синтетичною структурою виокремлено роман у віршах, алегорію, памфлет, сагу, фейлетон, роман-ящик, роман-ріку, епістолярний, телероман. Іноді застосовують історично складені назви роману: античний, елліністичний, рицарський, крутійський, просвітницький, готичний, романтичний, вікторіанський, натуралістичний, модерністський, авангардистський тощо. Жодна з цих діахронічних чи синхронічних класифікацій не охоплює жанрової повноти роману. Поширені романи із підтекстом, відкритий та позначений фабульною завершеністю, фантазмагоричний, „хімерний”, поліфонічний, роман у новелах, роман з подвійною оптикою, роман ідеї та роман факту, роман подорожей, виховання, дізнання, попередження, розважальний, навіть роман без героя, роман без роману, роман пунктиром тощо. За типом написання виокремлюють бальзаківський, тургенєвський, фолкнерівський, самчуківський роман. Така поліфункціональність жанру зумовлена багатьма його структурними, стильовими, історичними чинниками» [32, с. 343].

У сучасній літературі (від середини ХХ ст. до наших днів) традиційно виділяють декілька різновидів жанрового репертуару роману, як-от: детектив, шпигунський роман, бойовик (кримінальний роман), фентезі, трилер, фантастика, любовний, історичний, філософський, урбаністичний роман тощо.

У одній зі своїх статей сучасний український письменник А. Кокотюха створив власну жанрову класифікацію романів, куди зараховує:

- пригодницькі (авантюрний роман, вестерн);

- детективні (власне класичний детектив-загадка, детектив «відкритий», шпигунський, історичний, культурологічний, політичний, «крутий»);
- кримінальні («романи звичаїв», «романи атмосфери», «чорні романи» («нуар»), бойовик);
- трилери (таким творам властиве нагнітання атмосфери; трилери можуть бути детективними, кримінальними, фантастичними, містичними);
- фантастика (наукова – про космос, інопланетян, клонування та штучний інтелект; ненаукова – про паралельні світи, паралельну реальність);
- фентезі (може розглядатися як підрозділ фантастики, але частіше їх виокремлюють як самостійний жанр із усіма відповідними канонічними законами);
- жахи (готичні та містичні історії);
- жіночі романи (зазвичай, твори про кохання, але загалом елементами мелодрами можна підсилити будь-який із зазначених вище жанрів, тому існують «жіночі» детективи, кримінальні мелодрами, містично-любовні сентиментальні історії) [22].

Однак, це, звісно, не всі можливі трансформації сучасного роману. Така типологізація стосується насамперед творів масової літератури. Та не слід забувати, що сьогодні можемо говорити також і про твори високої літератури, серед яких можемо назвати такі жанри як інтелектуальний роман, філософський роман, роман культури й антикультури, синкретичний, трансцендентний романи тощо. Крім цього, як уже зазначалося, постмодернізму властиве поєднання масової і вищої літератури. Воно може проявлятися, насамперед, в інтертекстуальності роману. Як приклад розгляньмо постмодерний роман У. Еко «Ім'я Рози». У тексті свого твору автор закодував безліч відсилань, котрі зрозуміти зможе лише досвідчений читач. Проте, якщо читач не зрозуміє авторових натяків, то читатиме книгу просто як детективний, історичний чи містичний роман, не пов'язуючи його з іншими контекстами. Отже, трактування постмодерністського твору залежить від рецепції читача, його літературного, культурного досвіду та загальної ерудованості. Відтак можемо

стверджувати, що існує також жанр інтертекстуального роману в сучасній літературі.

2. 3. Жанрово-стильовий зміст роману та його складники

Для типологізації різних жанрових видів роману, як бачимо, літературознавці послуговуються різними критеріями. Домінантним чинником, який, на нашу думку, визначає тип твору (і за яким аналізуватимемо в наступному розділі роман), ми обрали жанрово-стильовий зміст, який за допомогою формально-змістових складників відтворює ідею твору. На користь виокремлення жанрового змісту висловлювалися різні науковці, оскільки він є «системою охоплення дійсності» (Н. Лисенко), «точкою зору на світ» (Г. Гачев), «формулою світу» (Н. Лейдерман), «системою прийняття чи не прийняття світу» (К. Берк), «обрамленням, що вміщує життєвий досвід автора» (В. Пронін). Жанровий зміст, у свою чергу, утворюють формально-змістові ознаки, такі як тема, проблематика, конфлікт твору, особливості його сюжетно-композиційної побудови, форм оповіді тощо. На жанровий зміст мають вплив і літературні, і зовнішні чинники, зокрема історичні, соціальні, психологічні, філософські й інші. Це спричиняє можливість для жанрового змісту змінюватися, трансформуватися.

Окрім жанрового змісту, важливим поняттям під час аналізу художнього твору є також стильовий зміст – «у вузькому значенні – це суто мовний зміст твору, в широкому – це формозміст (форма), що має змістове наповнення, яке виходить далеко за межі мови, тобто має й надмовне значення» [27, с. 55]. Стильовий зміст розглядають на рівні конкретного твору, конкретного автора, літературних течій й напрямку. Він формується на основі тематики твору, його проблематики, образної системи й художніх компонентів, на також під впливом засобів виявлення авторської позиції.

Характерною рисою роману є наявність хронотопу, який відтворює зв'язок між просторами автора і героя, поєднує різні погляди, допомагає зрозуміти образи твору в єдності просторових і часових аспектів. Він виявляє себе як організаційний центр подій роману та як компонент, що не лише слугує

матеріалом, але й визначає жанр і стиль твору. Часопростір відіграє значну роль у визначенні жанру твору, адже є формотворчим чинником, який окреслює межі художнього світу.

Хронотоп поєднує в собі художній простір і художній час. Художній простір поділяється на побутовий і фантастичний, замкнутий і відкритий (Ю. Лотман), земний і космічний, реальний і вигаданий, близький і віддалений (В. Халізев). Він моделює часові, соціальні, етичні та інші зв'язки картини світу.

У контексті стратегій часопростору можна знову ж таки розглядати інтертекстуальність роману, яка здійснюється на синхронному і діахронному зрізах у творі. За допомогою складника інтертексту письменник встановлює зв'язки з минулим чи сучасним, або ж сміливо поєднує непоєднане, експериментуючи з хронотопом. Використання інтертекстуальних елементів здатне значно розширити межі тексту, впливає на сприйняття твору читачем, адже спрямоване на свідомість реципієнта, звертається до його знань історії, культури та досвіду літературного читання. Кожен текст більшою або меншою мірою несе у собі слід певної традиції, а отже, не може бути створеним абсолютно незалежно від того, що було написано до нього. З цього можна зробити висновок, що роман має певний стержень, який тримає його зміст і на який можуть нашаровуватися різні жанри тощо. Тобто існує так звана жанрова домінанта, яка і стає визначальною рисою жанрового наповнення на різних рівнях: тематичному, стилістичному, сюжетному, композиційному.

Художній час роману може бути біографічним – охоплювати дитинство, молодість, зрілість, старість; історичним – розповідати про різні періоди, покоління, відтворювати зміни у житті суспільства тощо; календарним – змальовувати зміну пір року, буднів, свят; добовим, космічним – зобразити погляд на вічність, на історію світу. Отже, художній час може поєднувати минуле, теперішнє і майбутнє, розповідати про рух часу або навпаки про його нерухомість.

Т. Кушнірова, досліджуючи наративні стратегії у романних формах, зазначає, що художній час поділяється на три види:

- **фабульний час** – це часова структура, яку читач самостійно виокремлює у творі, усвідомивши реальний хід подій. Фабульний час, логічний і впорядкований, відзначається хронологією, зумовлений причинним зв'язком і наближений до реального часу. Час фабули – це період між першою і останньою пригодою. Фабульний час може збігатися із сюжетним, однак може й різнитися;
- **сюжетний час** – відтворює події в авторському баченні. У такій формі часу враховується авторський погляд на організацію сюжету. Сюжетний час – це «живий» час твору, він максимально конкретизований, ускладнений, «нашарований», характеризується дуалізмом, «розщепленням», паралельністю сюжетних ліній, варіативністю. Сюжетний час допускає інверсію, пропуск часових ланцюжків, може бути відтворений у формі щоденника, оповіді в оповіді, споминах тощо;
- **наративний** – час повідомлення, розповіді про відтворені події. Автор, свідок чи наратор, повідомляє про події, фіксуючи хід часу в творі, тобто наративний час виконує у творі важливі функції: фіксуючу та інформативну, і характеризується суб'єктивністю, оскільки представлений поглядом оповідача (монолог, сповідь, листи, уривки зі щоденника, сни, видіння тощо) [27, с. 56]. Наративний час зазвичай є домінантним у літературі постмодернізму, оскільки він найкраще виражає суб'єктивність викладу, властивого сучасним романам.

Усі ці форми художнього часу у творі поєднуються між собою, проте на визначення жанру впливає та, котра виявляє себе найяскравіше.

Художній простір і час у творі поєднуються між собою сюжетними і композиційними засобами організації роману, системою образів, задумах митця тощо.

Ознакою, яка впливає на формування жанру, є також наявність наратора. Ним може виступати сам автор або ж персонаж, задіяний у сюжеті роману. Домінантним у романі вважається голос автора, якому підпорядковується голос героя. Оповідач може мати й індивідуальний світогляд, а може цілковито

збігатися за поглядами з автором, в такому випадку авторський голос буде головним у тексті.

Основними ознаками наратора прийнято вважати суб'єктивованість його присутності у творі, наявність певної точки зору щодо подій, ситуацій чи станів, відтворених у тексті. Він може проникати у глибини свідомості персонажів, у творі він всезнаючий і всюдисущий. Одним із головних завдань наратора також є контамінація змісту і форми твору.

Невід'ємним у романі є, окрім цього, так званий «голос дійсності», який репрезентується у творі оточенням головних героїв. Через них автор створює для читача уявлення про суспільство, описане у творі, загалом, а також розкриває сутність головних героїв через ставлення до нього героїв другорядних.

Таким чином нараторське світобачення у романі може виявлятися на різних рівнях: з погляду героя, з погляду автора і з погляду дійсності.

На визначення жанру впливає також комплекс мотивів, використаних у тексті. Здебільшого в романістиці можна відшукати такі мотиви: екзистенційні (життя – смерть, самотність, сенс буття, душевні переживання, почуття), соціальні (стосунки між людьми: дружба, толерантність, справедливість, різного роду нерівність тощо), історичні («історична пам'ять», «історичні травми», традиції, звичаї), психологічні (добро – зло, жертвність тощо) та інші.

Підсумки. Отже, жанр роману має вагому історію досліджень, однак питання його дефініції та класифікації видів досі залишаються актуальними, оскільки цьому жанрові властива рухомість, плинність, а не постійність ознак.

На творення різновидів романного жанру вливають різні фактори, наприклад, трансформаційні процеси. Крім цього, класифікувати жанрові різновиди роману можна за критеріями тематики, за синтетичною структурою, за художнім стилем тощо.

Домінантним чинником, що на наш погляд, визначає тип роману є жанрово-стильовий зміст. Його складники зумовлюють різновид романної структури. Визначальними елементами творення роману і визначення його

жанрового різновиду є такі елементи як хронотоп і позиція оповідача, адже вони безпосередньо впливають на жанрові модифікації роману, втілюючи задум автора.

РОЗДІЛ 3. СИМБІОЗ ЖАНРІВ У РОМАНІ ЮРІЯ ВИННИЧУКА «ТАНГО СМЕРТІ»

Поліжанрові художні тексти, утворені за допомогою різних способів жанрової модифікації, є невід'ємним елементом розвитку сучасної української романістики. Одним із найяскравіших представників літератури нашого часу, який не обмежує свої твори за жанрами, змістом чи формою, є Юрій Винничук.

Проза письменника представлена переважно детективними, історичними, фентезійними і любовними (еротичними) романами. Часто книжки Юрія Винничука є поєднанням різних жанрів. До них, наприклад, можемо зарахувати роман «Танго смерті», який став чи не найвідомішим у літературному доробку Винничука, одним із найуспішніших творінь автора. Книга принесла письменнику другу літературну премію «Книга року ВВС» у 2012 році та потрапила до списку ста найкращих творів української літератури за версією ПЕН-клубу. Твір одразу ж після виходу завоював увагу читачів і критиків та не втрачає своєї популярності й досі. Одним із перших, хто написав відгук про цю книжку став український прозаїк Андрій Любка, який висловився про «Танго смерті» так: «Отримавши змогу стати першим читачем роману «Танго смерті» в рукописі, мушу визнати, що з його появою маємо тепер українського Умберто Еко та ще й з нотками Борхеса. В тканині твору і трагізм, і гумор, і любовна та детективна інтрига, і цілі сторінки енциклопедичних знань та переказів, описати довоєнний Львів так живо, так смачно – для цього треба було оволодіти неабиякою майстерністю і неабиякими знаннями. Українцям текст у такому історичному світлі давно був потрібен» [7].

Справді, роман «Танго смерті» став помітним явищем в українському літературному процесі. Твір є яскравим прикладом постмодерністської прози, яка порушує деякі літературні канони, має властивість до взаємодії різних видів мистецтва, а також поєднує риси багатьох жанрів, серед яких важко виявити один домінуючий, адже твір гармонійно і майстерно зводить воедино історизм і магію, гумор і трагізм, філософію і психологію, загадковість і побут, які вільно перетікають одне в одне, цим самим створюючи можливості для дослідження жанрового полотна цього роману. Сам автор в одному із інтерв'ю

висловлюється щодо жанру свого твору так: «Я написав роман, в якому є закручений сюжет. Вважаю, що в кожному романі має бути стержень, який тримає весь зміст. Але я намагався писати все-таки роман, не якийсь поп-арт, не детектив і не книжку жахів. Я хотів написати щось серйозне. І мені здається, що там є якісь достатньо поважні епізоди, які витягують цей роман вище масової літератури» [45]. У цій роботі ми спробуємо проаналізувати «Танго смерті» не лише на предмет полі жанровості, але й намагатимемося спростувати або ствердити тезу про її належність до елітарного пласту сучасної української літератури.

Стосовно жанрових особливостей «Танго смерті», під час аналізу тексту роману нам вдалося виявити, що його можна зараховувати до таких жанрів:

- 1) історичний роман;
- 2) роман-фентезі (містичний роман);
- 3) детективний роман
- 4) пригодницький роман;
- 5) соціально-побутовий роман;
- 6) інтелектуальний роман;
- 7) урбаністичний роман;
- 8) любовний (еротичний) роман;
- 9) роман-містифікація;
- 10) музичний роман.

Пропонуємо розглянути детальніше риси, які дають підстави виділяти такі види жанрів у цьому творі, а також з'ясувати, які з них є домінантними у романі Юрія Винничука.

3. 1. Риси історичного роману

У розвитку сучасної української літератури останніх років спостерігається зацікавлення історичною тематикою, інтерес до художнього переосмислення історії.

Історичний роман – жанр, риси якого чи не найяскравіше виражені у романі Юрія Винничука «Танго смерті», оскільки розповідь у творі

розгортається на тлі історичних подій, а сюжет тісно пов'язаний із історичним контекстом.

Особливість історичного роману полягає у перехрещенні та взаємодії двох способів розповіді – вигаданого, де автор має право на художній вимисел, та історичного, який базується на реальних фактах, що не залежать від літератури. Історичний роман, як зазначає літературознавець Ден Унгуриан, припускає наявність доволі конкретного хронотопу, тобто подій, героїв і місць, пов'язаних із певними хронологічними межами.

Усі з перелічених рис можемо знайти у аналізованому нами романі Юрія Винничука. Події твору «Танго смерті» розгортаються у Львові. Для змалювання сюжету автор використовує прийом «схрещення часів», коли події розгортаються у двох часових площинах: період міжвоєнної та Другої світової війни і початки Незалежності. За словами Романа Інгардена, цей прийом додає твору динамізму: «Мета існування часових фаз у літературному творі — зробити його таким, що розгортається, і внутрішньо динамічним» [47].

У романі автор досить чітко окреслює контекст, у якому відбуваються всі події. Однак дійовими особами твору виступають не реальні історичні діячі, а вигадані персонажі. Розповідь ведеться від двох героїв – упівця Ореста Барбаріки та науковця Мирка Яроша, а «містком», який поєднує двох персонажів і їхні епохи, є таємничий манускрипт, мелодія і її автор – музикант Йосип Мількер.

Сюжетна лінія, де події розгортаються у 1930 – 40-их роках, з погляду історизму, можливо, є висвітленою більш детально, ніж інша. Літературний критик Ярослав Поліщук, характеризуючи «Танго смерті», наголошує, що це «специфічний “львівський текст”, львівський епос, що створює образ міста з його багатокультурною строкатістю та локальним (галицьким) шармом», водночас автору вдається поєднати «гумор та іронію з патріотичним пафосом, а це також характеризує локальний колорит твору» [42, с. 58]. Юрій Винничук у цій частині роману намагається якомога детальніше проникнути у минуле Львова, відтворити побутову культуру, особливості мовлення, політичні зміни в Галичині тощо. Вона також відкриває перед читачем мультикультурне

середовище, яке існувало у Львові, представлене у творі дружбою чотирьох хлопців різних національностей: українця Ореста Барбаріки, єврея Йоська Мількера, поляка Яська Білевича та німця Вольфа Єгера, батьки яких загинули в боротьбі за Україну – їх було розстріляно під Базаром у 1921 році. Попри те, що герої твору не є реальними, історичні джерела свідчать, що єврей Леопольд Мількер та німець Ернест Єгер справді загинули під Базаром. Що стосується Білевича, то такий генерал-хорунжий дійсно був в армії УНР, хоча дані стосовно його національності й дати смерті суперечливі. Однак варто зазначити, що за основу розповіді Юрій Винничук бере реальні історичні факти. Власне в одному зі своїх інтерв'ю автор зізнається, що саме історія події під Базаром надихнула його написати «Танго смерті»: «Поштовхом для написання роману стала історія трагедії під Базаром. У 1921 році більшовики оточили частину армії УНР, і 360 козаків потрапили в полон. Вони запропонували полоненим перейти на бік Червоної Армії. Ті відмовилися, і більшовики їх всіх розстріляли. Мене здивувало те, що серед цих людей були не тільки українці, а й німці, поляки, євреї, був навіть один китаєць. Співаючи "Ще не вмерла України...", вони полягли під кулями. Я уявив собі чотирьох друзів, які є синами тих батьків, що загинули: українець, єврей, поляк і німець. Це могла би бути абсолютно реальна історія. Тобто прототипами є батьки, а синів та історії я вигадав» [46].

У творі «Танго смерті» довоєнний Львів постає ідеалізованим простором міжнаціонального братерства, де діють загальнолюдські моральні закони. Цю ідилію однак порушує спочатку радянська, а згодом німецька окупація, яка перетворює дружні стосунки сусідів на ворожі. Окупаційний комуністичний режим у романі висвітлюється як найбільше зло. Юрій Винничук підкреслює його репресивну природу й руйнівну силу, яка намагається зламати цінності, традиційні для тогочасної Галичини, і насадити власні, де духовність і мораль перекреслюються бажанням володіти матеріальним багатством. Автор також чітко дає усвідомити, наскільки різними за ментальністю були мешканці України із різних її частин: *"Советські люди, які прибули в Галичину, викликали в нас неабиякий подив, вони геть інші, вони не звикли вітатися на вулицях,*

піднімаючи капелюха чи кашкета, не просять вибачення, коли когось итовхнули, всюди, де є черга чи більше скупчення людей, поводяться, як дикуни, лаються і грубіянять..." [7, с. 307]. Підкреслюють цю опозицію «свій / чужий» і стилістичні засоби, наприклад, часте вживання на позначення чужих 3-ї особи множини.

Для підкреслення варварства радянських людей, автор вводить деякі епізоди з життя окупантів, описуючи їх за допомогою гумористичних засобів. Змалювання в романі цих епізодів опирається на реальні факти, які Юрій Винничук дослідив у задокументованих спогадах очевидців. Це, наприклад, інцидент із мереживними нічними сорочками, які дружини «визволителів» одягали до театру, вважаючи, що це вечірні сукні; або коли самі ж «визволителі» «визволяли» львів'ян від власних помешкань, грабували все, що бачили; чи коли радянська влада оголосила джаз ворожою провокацією. Описом таких деталей, змальованих із тогочасної реальності, Юрій Винничук вказує на те, наскільки далекими від цивілізованого життя були окупанти навіть на побутовому рівні. Таким чином письменник також підкреслює те, наскільки негармонійним було вторгнення «чужих» у «свій» простір галичан та мешканців Львова інших національностей.

Щоправда, міжетнічна дружба головних героїв стала після виходу роману одним із найбільш дискусійних питань з погляду історії. Деякі критики закидають Винничуку неправдивість висвітлення зокрема взаємин поляків, українців і євреїв, оскільки у романі автор не згадує про єврейські погроми, у яких українці й поляки брали участь. Сам Юрій Винничук вважає, що вся відповідальність за знущання з євреїв та їхнє винищення лежить на нацистах, а місцеві українці та поляки, якщо і влаштовували певні «лупцювання» євреїв, то ці погроми неможливо навіть співставити з діями Третього Рейху. Опис одного із таких погромів у «Танго смерті» автор зображує швидше комічно, аніж трагічно: *«Чутка, про яку нам сповістила Фейга, підтвердилася: цілі зграї вуличного шумовиння кинулися до шляхетної праці – лупцювати жидів, били усі – і українці, й поляки – били, бо мусили бити, бо мусили вилити свою лютість до більшовиків, відплатити комусь за свої страждання, за свої муки, за смерть*

своїх рідних, а що преса за німецькою вказівкою підказала, хто саме винен у всіх більшовицьких злочинах, то тепер це скидалося ледь не на святий обов'язок. Вулицями літали розпатлані жінки, з яких поздирали одяг, дерли на них усе, навіть майтки здирали і змушували бігти голими, німці сміялися і знімали, то й справді було кумедне видовище, безліч львів'ян висипало на вулиці, повисовувало голови з вікон і любувалися тією захопливою картиною. Хтось кричав із вікна:

– Та що ви ду хулери роздягаєте самих старих порхавок? Ану яку молодицю розберіть! Або яку дівку, жиби ся подивити було на шо!

Дуже скоро з'ясувалося, що лупцювали здебільша тих жидів, які були не місцеві, а прибули до Львова разом із визволителями...» [7, с. 343]. Таке висвітлення епізоду про травматичний досвід єврейського народу викликало обурення у багатьох критиків. Наприклад, літературознавець Андрій Дрозда вважає, що «цей огидний, ганебний фрагмент роману, який нібито присвячено темам Голокосту та історичної пам'яті Львова, перекреслює всі потуги конструювання «картини епохи», яких докладав Юрій Винничук у попередніх розділах книги. Оповідач не просто виправдовує побиття та знущання над людьми, а й насолоджується цим видовищем...» [15].

Попри цей неоднозначний епізод, тема Голокосту у творі «Танго смерті» постає однією із найбільш драматичних. Варто зазначити, що цей роман Юрія Винничука є одним із перших в українській літературі, де висвітлено трагедію знищення над єврейським народом нацистською владою. Про те, що тема Голокосту є однією із провідних, читач дізнається іще з присвяти Євгенові Наконечному, котрий написав книгу спогадів «Шоа у Львові». У ній Наконечний докладно відтворив події того часу, свідком яких він був ще дитиною. В основу цього твору, окрім спогадів автора, лягли також історичні й етнологічні джерела, котрі згодом Юрій Винничук інтерпретував у «Танго смерті».

Власне навіть назву роману можна трактувати як символ знущань над євреями, які відбувались у Янівському таборі, коли ув'язнені музиканти були змушені під час розстрілів виконувати музичні твори, серед яких була й

мелодія «Танга смерті». На наш погляд, таке спотворення музичної естетики теж є певним образом, який показує, що убивці не мали в собі нічого людського і використовували у своїх жахливих цілях навіть такий прекрасний у своїй суті інструмент як музика.

Разом із трагедією єврейського народу, Юрій Винничук зосереджує увагу також на досвіді руху опору в Галичині. Відтворюючи всі жахи, що спричинив вступ радянської армії в 1939-ому році до Львова та прихід німців у 1941-му, автор демонструє причину утворення ОУН-УПА: опір одразу двом окупаційним режимам. Вступ до лав цього війська і стає чи не єдиною можливістю помститися і відстояти власну гідність. Не оминув увагою автор і те, що боротьбу ОУН-УПА вели не лише в боях, але й ідейно, через що багатьох представників цих організацій було закатовано. Так, наприклад, Юрій Винничук згадує в тексті Ольгу Басараб – зв'язкову полковника Євгена Коновальця, представницю руху опору і активну громадську діячку Галичини початку ХХ ст., яку було до смерті замордовано польським слідчим львівської в'язниці (Бригідки) Міхалом Кайданом. А в контексті цієї згадки автор показав, наскільки вірними у своєму братерстві були вояки УПА, котрі не прощали ворогам знущань і смертей своїх побратимів і посестер та були готові помститися за кожного зокрема.

Звертання до теми боротьби ОУН-УПА також пов'язане із біографією самого Юрія Винничука. У своєму романі автор докладно описує епізод розстрілу одного із упівців. Цей фрагмент тексту написаний на основі реальної історії, котра трапилася із родичем Юрія Винничука: його дядько був членом ОУН-УПА і був розстріляний більшовиками. Відтворивши цю подію, письменник актуалізував питання регенерації історичної пам'яті через пам'ять родинну.

Зауважує автор також і те, що в боротьбі брали участь не лише українці: *«...ця війна – боротьба за дві зовсім різні концепції Європи, демократичну та імперіалістичну, котру породив тоталітаризм... Пліч-о-пліч з жовніром-поляком стоїть жовнір-єврей, а поруч нього жовнір-українець. Усіх їх єднає думка і те саме почуття: перемогти спільного ворога»* [7, с. 238].

Отже, у цій частині роману «Танго смерті» Юрій Винничук розкриває для читача контраст між довоєнним ідеалізованим Львовом та тим містом, яким він став після війни, адже події 1939-1945 років безсумнівно мали надзвичайний вплив на свідомості людей та формування нового покоління з новою історичною пам'яттю.

Інша сюжетна лінія, де розповідь ведеться про дослідника мертвої арканумської мови Мирка Яроша, змальовує час від 1980-х і далі. Львів цього періоду у романі описано мало, більше уваги зосереджено на внутрішніх переживаннях головного героя і проблемах того часу: вплив колишнього КГБ сучасного СБУ на громадян, залежність України від зв'язку з росією, намагання стерти історичну пам'ять українців навіть після здобуття Незалежності тощо. Подібно до окупаційної влади, яка виступала головним злом у першій частині роману, у цій сюжетній лінії ворогом виступає КДБ-СБУ, які також ламають людські долі. Таким чином, у цій частині роману вибудовано ще одну опозицію «свій / чужий», де роль «чужого» представлена передовсім полковником СБУ Книшем.

Автор свідомо підкреслює, що так звані сценарії людських життів складає кремль, а втілює СБУ, щоб не допустити збереження історичної пам'яті українців. У романі «Танго смерті» саме загадкова мелодія і манускрипт є цими символами пам'яті, які становлять загрозу для державної безпеки, так само, як і науковець, який їх вивчає, оскільки його важко контролювати, важко запобігати його дослідженням. Боротьба з ідентичністю у часі вже Незалежної України здійснюється СБУ методами тоталітарного режиму: відстежування, залякування, обман та фізична розправа.

Отже, зважаючи на використання автором історичного полотна та реальних фактів, роман «Танго смерті» можна вважати історичним у певному сенсі. Однак ні читачі, ні дослідники не знайдуть у ньому винятково історичної науковості чи документальності, бо історія у романі постає не як факт, а як матеріал для осмислення, де кожен персонаж є втіленням духу певної історичної епохи, а всі події є альтернативним способом зображення реальної

історичної дійсності. Попри це, роман «Танго смерті» має як естетичну, так і освітню цінність.

Зважаючи на те, що історія Львова ХХ ст. є основою цього роману на сюжетному і фабульному рівнях, жанр історичного роману ми вважаємо одним із домінантних у цьому творі.

3. 2. Роман-фентезі (містичний роман)

«Перехрещування» двох сюжетних ліній, про яке уже було сказано, сприяє розкриванню не тільки історизму цього роману, а і фентезійності. Звісно, стрижневою темою «Танго смерті» є історична пам'ять, оскільки саме вона є націєтворчим чинником, духовним скарбом, який породжує певний зв'язок часів і таким чином допомагає суспільству еволюціонувати. Але поряд із раціональними чинниками в тексті роману з'являються також містичні, адже прийоми фантастичного використано в романі для роздумів над вічними проблемами життя людей. Скажімо, носієм історичної пам'яті у романі Юрія Винничука є не лише особи, а також мелодія танго смерті та давній арканумський манускрипт. Ці предметні образи, на відміну від людей, не здатні забувати минуле чи перекручувати його, а отже, вони здатні відродити історичну пам'ять, у випадку її забуття. Однак, звісно, їхня дія неможлива без втручання людини, саме тому автор вводить у твір персонажів, які є наче двійниками у різних часових площинах. У романі «Танго смерті» цими двійниками виступають головні герої роману Орест Барбарика і Мирко Ярош, а також деякі другорядні, наприклад, Лія і Данка. Завдяки містичному зв'язку між цими персонажами правдоподібний історичний сюжет модифікується і набуває рис фантастичного, коли, почувши чарівну мелодію, Ярош згадує своє попереднє життя в особі Барбарики.

Розвиток такого сюжету потребує також особливих персонажів, які мають бути зацікавленими історичними пам'ятками, осмисленням історії тощо. Ця риса може виявлятися різноманітними способами, але найчастіше через професію або зацікавлення, уміння героя. У романі «Танго смерті» Мирко Ярош є науковцем, який ретельно досліджує давній Арканум, його історію,

мову і літературу. Одразу зрозуміло, що людина з таким фахом знає цінність духовної спадщини й історичної пам'яті. Саме завдяки своїй науковій діяльності вчений натрапляє на загадкову «Книгу смерті», де згадано давній ритуальний танець «dan-go trah» - «танго смерті», а згодом дізнається і про однойменну мелодію, яку виконували в'язні в Янівському концтаборі. Однак прагнення досліджувати ці історичні пам'ятки, очевидно, є не лише професійним зацікавленням Яроша, а його особистою пристрастю. У одному з діалогів сам Ярош пояснює, чим для нього є його діяльність: « – *Що змусило вас вивчати мертву мову? – запитала вона. <...> – Безсмертя. Адже воно матеріалізується у словах, слово має магичну силу. Господь творив світ за допомогою слова. І коли я починаю розмовляти арканумською, то в мені оживають тисячі арканумців. Арканум не загинув, він воскрес і живе в тих, хто вивчає його*» [7, с. 79].

«Часовий двійник» науковця, Барабарика, теж не є випадковою особою, а найкращим другом музиканта Йосипа Мількера, до чияї магичної мелодії «Танго смерті» він написав слова, які містичним чином перегукуються із текстами арканумського манускрипту.

Сама ж мелодія «Танго смерті» у творі є центральним образом, навколо якого розгортаються всі події, зосереджується вся інтрига роману. Вона ж є і головним магичним артефактом, здатним здійснювати реінкарнацію: «... *танго стало тією мелодією, яка відіграла роль тунелю для нового перевтілення душі*» [7, с. 103]. Люди, які перед смертю почули цю музику, могли переродитися у новому тілі після смерті і навіть за певних обставин згадати своє попереднє життя, як це сталося із героями роману Юрія Винничука.

На наш погляд, роль мелодії у цьому романі варто трактувати як образ пам'яті, того зв'язку, котрий виникає, коли минуле проникає у теперішнє, певним чином формує це теперішнє і має вплив на майбутнє. З такої точки зору, доцільно буде згадати працю філософа М. Гайдеггера «Буття і час», де він висловлює думку про те, що майбутнє людини визначається тим, ким вона є в теперішньому, а її минуле відкриває або обмежує простір можливостей для дій у теперішньому.

Ще однією площиною, де розвиваються магичні події, є розділи роману, присвячені роботі Ореста Борбарика в Оссолінеумі – Національній бібліотеці Польщі імені Оссолінських (зараз – Наукова бібліотека імені Василя Стефаника). Власне саме у цих розділах автор вперше у романі вводить фантастичні елементи.

В образі таємничої бібліотеки можемо також знайти певні алюзії до інших літературних і фольклорних творів. Наприклад, бібліотеку Оссолінеумі можна порівняти із царством Аїда, оскільки Орест Барбарика описує своїх співробітників як духів, яких він ніколи не бачив, лише чув, як вони харчуються і знаходив опрацьовані ними картки каталогу: «...чесно кажучи, маю великий сумнів у тому, що вони всі живі, а не привиди», - зізнається герой [7, с. 138]. У такому випадку доречно буде порівняти самого Барбарика із Орфеєм, який спускається у містичне царство в пошуках своєї Евридики.

Зважаючи на захоплення автора постмодерністами Х. Л. Борхесом та У. Еко, з якими його іноді порівнюють критики та про яких він згадує в самому романі (у розмові Яроша і Данки), Оссолінеум із роману «Танго смерті» можна трактувати як алюзію на деякі твори аргентинських постмодерністів. Наприклад, помітно перегукуються образи бібліотеки з роману Винничука із бібліотекою в оповіданні Борхеса «Вавилонська бібліотека» та скрипторієм із роману Еко «Ім'я Рози». Бібліотека-лабіринт у цих книгах постає моделлю Всесвіту, який неможливо досягнути, де минуле взаємодіє із теперішнім та майбутнім, звичне взаємодіє з фантастичним. Як зазначає сам Юрій Винничук устами одного із персонажів, ця бібліотека – це «*святая святых, заповідна зона, несосвітненні краї*» [7, 161 с.]. Попри подекуди комічні пригоди та любовні інтрижки, бібліотека Оссолінеума все ж є місцем, де зберігаються нерозгадані таємниці й духовні надбання людства. І досягнути їх може лише той, хто подолає те, чого сам боїться: «*Не один пішов і не вернувся. Але не ви. Я вірю в вас. Ви повернетесь із перемогою <...> Над собою. Над своїми страхами*» [4, 161].

Відповідною до фентезійного характеру бібліотеки є і поведінка книжок, які в ній зберігаються: вони можуть літати, ходити, поводитися як живі істоти.

Кожна книга містить у собі цілий світ: *«Книга була важка, мов налита свинцем, на сімдесят сьомій сторінці мерехтіло світло, раз по раз щось зблискувало, і вчувався шум дощу, світло в книзі то згасало, то спалахувало, рвучкий вітер стрясав сторінками і дмухав мені просто в обличчя запахом озону, воронячими гніздами і полином, блискавка мовби зшивала сторінки, не давала їм розлетітися, я перегорнув сторінку, шум вітру став гучнішим, на вісімдесятій сторінці він уже глушив слова пані Конопельки»* [7, с. 150-151]. А ще із вуст бібліотекарки пані Конопельки ми дізнаємося, що книжки можуть чинити містичний вплив на своїх читачів: *«Ніколи не беріть до рук книгу, в якій заходить сонце, бо то може бути ваше сонце»* [7, с. 151].

У романі також знаходимо порівняння бібліотеки із потягом-привидом, у якому містичним чином зникають люди, і який є таємничим порталом до потойбічного життя: *«Ніколи мені здається, що потяг-привид – це оця книгозбірня, де стелажі – вагони, що перевозять давно померлих авторів... Вони й пронумеровані, як вагони, і кожна полиця – окреме купе»* [7, с. 171].

Бібліотека Оссолінеуму постає окремим світом, безкінечним простором, сповненим фантастики і магії. Світ бібліотеки пов'язаний із природою та різними стихіями. Наприклад, Орест Барбарика та його попутниця Міля бачили мокрі сліди таємничих істот, що живуть у Карпатському морі просто під підлогою бібліотеки. Крім цього, головний герой зазначає, що бібліотека ніби має власний характер, емоції і вороже ставиться до чужинців: *«Я вже почав думати про те, що ми потрапили в якісь неймовірні закамарки всесвіту, де запахи і звуки не відповідають тим, до яких ми звикли, <...> які відгукуються в наших душах, ми тут, вочевидь, чужі, і всі ці стелажі, і книги, і вазонки сприймають нас як зайд, що посягнули на їхні терени»* [7, с. 176].

Попри всю свою незвичайність, фантастичні елементи дуже органічно переплітаються із реалістичними. Вони допомагають розгадати загадку містичної мелодії і манускрипту, а мотив реінкарнації є тим елементом, який гармонійно поєднує часові площини роману. Використання фантастичних елементів дозволило авторів побудувати світ, який не має чітких часових і просторових бар'єрів, тому може вмістити все, що не поміщається в реальності.

Оскільки сюжет роману побудовано на магичному мотиві реінкарнації, багато сюжетних поворотів базуються на надприродних явищах, то жанр фентезі ми вважаємо одним із панівних у «Танго смерті».

3. 3. Детективний роман

Вступ персонажів у контакт із певними артефактами (у випадку роману Юрія Винничука із мелодією та манускриптом), вимагає від сюжету розслідування таємниць цих пам'яток. Для цього автор використовує детективні прийоми: герой веде пошук минулого, реконструює події та обставини, за яких пам'ятку було створено, встановлює особи людей, причетних до її виникнення та зберігання.

На користь детективного жанру свідчать такі риси роману: наявність загадки, заглибленість у звичний побут, наявність детектива-аматора, поступове відшукування зачіпок у справі, наявність персонажів, які втручаються у слідство, щоб перешкоджати пошукам.

У романі «Танго смерті» історія таємниці і розгадки представлена здебільшого у частині про науковця Яроша. На загадковість подій, які відбуватимуться за сюжетом вказує навіть назва давньої цивілізації, яку досліджує професор: «арканум» у перекладі з латинської мови – таємниця. Віднайдення арканумського манускрипту є зав'язкою твору, вона мотивує «розщеплення» твору на зображення подій сучасного і минулого. Якщо частина, присвячена Оресту Барбариці, має більш історичний характер, то в оповіді про дослідника Аркануму чіткіше проглядаються детективні риси. Знахідка артефакту справляє на головного героя сильне враження і спонукає розмірковувати над таємницею, досліджувати загадку. Науковець крок за кроком реконструює факти минулого, знаходить міжчасовий зв'язок арканумського манускрипту і мелодії часів Другої світової війни.

Значну роль у розгадуванні таємниці відіграють також другорядні герої. Наприклад, про мелодію «Танго смерті», яка є однойменною із ритуальним танцем, віднайденим Ярошем у «Книзі смерті», досліднику розповідає Данка – його студентка. Далі Ярош знайомиться із старим євреєм музикантом, від якого

дізнається про те, що мелодія була написана з «дивовижних нот», які походили зі старого манускрипту. Від Мількера дослідник отримує і рукопис Ореста Барбаріки, де бачить вірш про тінь маків, подібний до того, який є і в арканумській книзі. Нові ідеї у розслідуванні з'являються також у Яроша під час участі в конференції у Стамбулі, де він зустрічається із іншими дослідниками давніх цивілізацій. Усі ці події складають ланцюжок, який об'єднує всіх персонажів у обох часових площинах і зрештою приводить до розгадки таємниці.

Детективна історія виявляється міцно переплетеною із містичною: магія мелодії, яка спочатку здавалася лише давньою казкою і об'єктом досліджень Яроша, спрацьовує на героях, які, чуючи її, згадують свої попередні життя.

Тісний зв'язок детективної лінії також бачимо із любовною, адже саме розгадування таємниць манускрипту і мелодії дає можливість розвиватися романтичним стосункам двох «позачасових» закоханих – Яроша і Данки.

Попри те, що досі побутує думка, ніби жанр детективу є явищем лише розважальної літератури, детективна складова саме роману «Танго смерті», хоч і є своєрідною грою з читачем, все ж вводить його до розряду інтелектуальної літератури, оскільки вимагає аналітичного заглиблення у зображуване.

Попри те, що детективний жанр не домінує у романі «Танго смерті», він є важливою складовою для сюжетного розвитку у творі.

3.4. Пригодницький (крутійський) роман

Риси пригодницького роману знаходимо у розділах, які є записами із щоденника Ореста Барбаріки, де він оповідає про своє життя. У них зображено здебільшого анекдотичні мікросюжети про пригоди головного героя та його друзів і рідних. Всі ці епізоди укладають своєрідну сімейну хроніку родини головного героя – Барбаріки, а також родин його друзів – Йосифа, Вольфа і Яська.

Першою історією, яка змальована Барбарікою як пригода, про що свідчить її подача, була розповідь про батьків чотирьох друзів і їхню героїчну смерть під Базаром: *«Базар – для кожного з нас залишився чимось містичним,*

вояки, що пішли в той трагічний похід, вирости в нашій уяві до величі аргонавтів, які рушили за золотим руном, бо вони теж пішли за золотим руном свободи, але загинули всі до одного за Україну» [7, 15].

З описів дитинства та юності також стає зрозуміло, що Барбарика і його товариші є витівниками, які постійно потрапляли у пригоди або самі ж їх створювали. Про це свідчить епізод із підсипаним пургенем до напою вчителя івриту пана Каценеленбогена, щоб уникнути нудних уроків, або молодеча витівка із несправжньою бійкою з «батярами», щоб вразити дівчину.

Цікаво також, що багато подій життя Барбарики пов'язана із смертю, однак практично всі епізоди зображено автором через використання гумористичних засобів, зокрема чорного гумору. Професійна діяльність головного героя, як і більшості його оточення, стосувалася ритуальних послуг, що досить химерно, однак завдяки комічним елементам вона сприймається як життєствердна вдача персонажів, які не вважають фізичну смерть кінцем існування людини. Чого варті лише пригоди Барбарики на роботі у пана Кнофлика, яка полягала в останніх приготуваннях покійника до похорону. Від імені героя автор змальовує безліч комічних ситуацій, які стосуються гримування небіжчиків, вкладання їх у труни в незвичних позах, декорування домовин. Зображення цих епізодів свідчить про авантюризм героя і показує, що кожна з цих історій сприймалася Барбарикою як ціла оказія.

Пригодами насиченим також було перебування Барбарики у бібліотеці Осоолінеуму, де він блукав магічними лабіринтами, розгадував таємниці і стикався з незвичними явищами. Духом пригод просякнуті всі діалоги в бібліотеці з пані Конопелькою і Мілею та всі описи цього місця, оскільки робота в Осоолінеумі сприймається як подорож до іншого світу, сповненого труднощів і загадок.

Діяльність ОУН подано в уривках щоденника також у пригодницькому стилі. Члени організації послуговувалися псевдами та паролями, що додавало таємничості, а участь в секретних операціях і описи про їхню підготовку насичені авантюристю.

Отже, попри те, що події роману відбуваються у складні часи для Львова, Юрієві Винничуку вдалося надати своїм персонажам рис авантюризму, тому роман набуває «розважально-гумористичного звучання, трагізм локалізується і ніби обгортається тріумфальним вітаїзмом» [28, с. 267].

Особливістю зображення пригодницьких епізодів роману «Танго смерті» є те, що автор змальовує доволі звичайні мікросюжети, однак вони розгортаються динамічно, містять неочікувані повороти, розкривають характери персонажів у різних обставинах.

3. 5. Соціально-побутовий роман

Практично весь роман «Танго смерті» побудовано на відтворенні в його епізодах різноманітних побутових сцен із життя персонажів. Особливо колоритними вони є у частині про Львів періоду міжвоєнтя. Тут Юрій Винничук докладно зображує повсякденне життя львів'ян: їхні щоденні клопоти, їжу, спілкування, дозвілля, традиції, яких дотримуються, реакції на соціальні зміни, проблеми і явища. Рутиня львів'ян романтизується і навіть звичні закупи на базарі постають перед читачем як особливий ритуал: *«На світанку, коли воно [місто] ще дримало, в'їжджали на Ринок вози, наладовані городиною, а інші вози важко торохтіли бруківкою, розвозячи бочки з пивом та різні товари, а потім починали лунати дзвоники трамваїв, цокотіли фіякри, шурхали мітли, після сьомої на вулицях з'являлися учні, прямуючи до шкіл, місто прокидалося уже повністю — починали траскати віконниці, деренчати ролети на дверях крамниць, відчинятися вікна, і Львів тоді дзвенів сотнями голосів, і голоси ці відлунювали навсібіч...»* [7, с. 42].

В описах повсякденного життя Юрій Винничук змальовує всі найдрібніші деталі, насичує текст абсолютно буденними діалогами та розповідями про щоденну хатню роботу львівських сімей. Не дивно, що багато із побутових епізодів супроводжуються описами різноманітних страв і їх рецептів, адже Галичина завжди славилася господинями, які смачно і багато готували. У своєму романі Юрій Винничук зібрав цілу кулінарну книгу тогочасної гастрокультури Львова. Сам автор у одному з інтерв'ю зізнається, що таке

докладне зображення всіх подробиць виникло через те, що його дуже захопило дослідження спогадів і документів того часу, тож він зазначає: «назбирав стільки матеріалу, що міг написати книжку на будь-яку тему: і кнайпи Львова, і львівська кава, зараз про львівську кухню пишу. Я ніби жив душею в тому старому Львові, тому мені писалося дуже легко» [46].

Оскільки автор написав картину Львова як міста мультикультурного, то й показує, як усі звичаї існували поряд на прикладі сімей головного героя Ореста Барбаріки та його друзів: *«... мали ми аж три Різдва і Великодні – католицький, греко-католицький і жидівський – і залюбки гостювали одні в одних, ласуючи то червоним козацьким борщем, у якому плавали вушка з грибами, а на поверхні золотіла підсмажена цибулька, то – надіваною рибою, яку Голда прикрашала тертим хроном і дивовижними витинанками з варених буряків та моркви, то – пирогами з квашеною капустою, то кислими голубцями з тертою бульбою, то ковбасками по-баварськи, то фантазійними перекладенцями, пляцками, струдлями і прецлями, чий запах по вінця виповнював помешкання і лоскотав ніздрі»* [7, с. 17]. Із численних сцен про інтернаціональне суспільство міжвоєнного Львова стає зрозуміло, що попри те, наскільки різними були його мешканці, у місті панувала атмосфера загальнолюдського братерства, кожен із мешканців почувався тут у безпеці та вважався «своїм».

Проте таким Львів був до приходу окупаційних режимів, які були руйнівними для традиційних устроїв Львова. З приходом радянської влади, місто буквально стає жертвою варварів. Тож окрім розповідей про повсякдення львів'ян, у романі відтворено також епізоди із життя радянських «визволителів», котрі окупували Львів у часі Другої світової війни. Їхній побут принципово відрізнявся від тутешнього. Простежувалося це у всьому, починаючи з одягу і завершуючи облаштуванням домівок. Із описів життя пролетарів дізнаємося, що радянські люди ходили до опери чи ресторану в піжамах і не зналися на культурі. Багато хто навіть не вмів користуватися деякими благами цивілізації: *«... вони унітаз мають за вмивальник, ба навіть воду з нього п'ють і ще нарікають, що він надто низько. У сусідстві з нами*

поселилася офіцерська сім'я, і раз мене та офіцерша запросила на чай. Сидимо, щось пасталакаємо, врешті вона встає і каже, що зараз запарить ще окропу, і з чайником рушає по воду, але не на кухню. Це мені вдалося підозпілим, і я запитала, де вона бере воду. “Да там, в комнатке”. – “У вас там є кран?” – “Да с раднічка”. – “Якого сраднічка!?” – отетеріла я. Тут вона заводить мене до кльозету, а там, крім білої мушлі, нічого нема» [7, с. 309]. Епізоди про радянських «визволителів», як правило, описано з погляду львів'ян. Отже, читач має можливість спостерігати за реакцією персонажів на нові соціальні виклики, спричинені окупацією міста. З цієї точки зору перед нами постає чітка опозиція «свій – чужий».

Особливо трагічним у творі є також змалювання побуту концтаборів та в'язниць. Описи інтер'єру, суголосні психологічному стану ув'язнених, відбивають всю жорстоку суть окупаційних нацистського і радянського режимів. Ці місця знуцань наповнені моторошною атмосферою страху і смерті, а також цинізму влади, для якої людське життя не становило жодної цінності.

Цікаво, що у своєму романі Юрій Винничук не просто змалює життя і побут своїх персонажів, але і відтворює всі зміни, які відбулися зі Львовом як окремим персонажем, впродовж описаного у «Танго смерті» часу. Особливо це видно на прикладі того, як доволі романтизоване життя героїв поступово набуває тривожності під час Другої світової війни. У довоєнний час Львів постає перед читачем ідеалізованим містом із красивою архітектурою, численними атракціями, безліччю кав'ярень та колоритними мешканцями. Автор змалює місто як живий організм, який змінює настрій залежно від пори року, погоди чи частини дня, а також віддзеркалює настрій своїх жителів: *«Але найпривабливіше Львів виглядав вечорами, коли запалювалися ліхтарі, блимали яскраві неонові написи й реклами, світилися вітрини, а з ресторацій і каварень долинала музика, тоді залюднювалося корзо, від готелю «Жоржа» і аж до кінця Академічної, починаючи з шостої вечора і геть за дев'яту, сновигали тлуми спацеровичів – пані в капелюхах, пани в чорних мельниках, військові в мундирах, студентки в корпоративних шапках – адже саме тут відбувалися рандки, і усі вони проходжували туди й назад, з часу до часу*

перестриваючи знайомих, розкланюючись, зупиняючись на кілька слів, а то й гуртуючись у більшу компанію, йшли до ресторації, на корзо можна було зустріти усіх своїх знайомих і так було щовечора, винятком була неділя, коли на корзо впливали тлуми людей після служби Божої...» [7, с. 46-47]. У романі змальовано безліч епізодів про різних людей, із різних локацій, з різними побутовими ситуаціями. Багато уваги у романі «Танго смерті» автор виділяє на описи інтер'єру та пейзажів. Таким чином читач може краще сприймати і глибше розуміти настрої героїв, вловлюючи важливість деталей. Переважну більшість побутових сцен у «Танго смерті» відтворено за допомогою гумористичних засобів та галицької говірки, словник якої автор люб'язно подає вкінці книги.

Розповідь про життя під час війни принципово відрізняється від довоєнного. Знову ж таки це можна простежити на прикладі опису міста: «У всіх кінцях міста димлять руїни. Личаківський цвинтар засипаний бомбами, особливо пантеон Оборонців Львова. Німці з завзяттям атакують район шпиталів, вишукують двірці, промислові об'єкти, каварні, але бомби не завше потрапляють у ціль. Ті, що призначені для головного двірця, падають на Городоцьку, руйнують костел Єлизавети і кілька будинків, призначені для Цитаделі – нищать церкву на Коперника та будинки. <...> Чорні дими розповзалися над містом, а вітер розносив неприємний сморід паленого. <...> Під продуктовими крамницями довгі черги за хлібом і товщами, за мукою і крупами, село на ту пору зачаїлося, ринки пустують, місто позбавлене молока й городини» [7, с. 237-238]. Тут автор показує, що вулиці, раніше наповнені безтурботними буднями, перетворюються практично у поле битви.

З частини роману про часи вже Незалежної України, ми бачимо, що Львів вистояв усі випробування, а крім цього, зумів зберегти пам'ять про всі трагічні події, щоб розповісти про них майбутнім поколінням і уберегти їх від повторення історії: «Старий триповерховий будинок зберігав ще свої довоєнні запахи, які цупко в'їлися в облуплений тиньк, у порепані підвіконня і рами, рипучі сходи, які на кожен крок відгукувалися жалібним стогоном, - о, вони стільки бачили на своєму віку, їх топтали німецькі солдати, шукаючи євреїв, їх

топтали чекісти, вистежуючи підпілля, а потім під цівками автоматів і ті, і тамті виводили когось на страту, і сходи співчутливо стогнали і схлипували, і кашляли, а шиби ще довго тримали в собі каламутні відображення зниклих людей, їхні налякані обличчя, їхні нажахані очі, весь їхній розпач, і страх, і лют, і непримиренність, а на стінах ще довго відцвітали відбитки пальців» [7, 98].

Отже, у романі «Танго смерті» змальовано безліч побутових епізодів, автором відтворено розлогу картину життя у Львові другої половини ХХ ст., створено певним чином життєпис міста і його мешканців.

3. 6. Інтелектуальний роман

До когорти інтелектуальної прози роман «Танго смерті» можна зараховувати через його інтертекстуальність. Автор книжки залишив у своїй історії безліч відсилань, декодувати які зможе лише досвідчений читач із великим літературним і культурним досвідом. Це зазначає в одному зі своїх інтерв'ю і сам автор, кажучи, що «для інтелектуального читача у романі є свої підводні течії» [43]. Застосування інтертекстуальності значно розширює межі й можливості твору, а також горизонт читацьких очікувань, виявляючи зв'язок тексту із іншими творами, традиціями і авторами.

У «Танго смерті» Юрій Винничук використовує широкий літературний контекст від давньої міфології до постмодернізму. Деякі зв'язки з іншими творами вже були зазначені у цій роботі, наприклад алюзії на грецьку міфологію. Згадки про міфологічних героїв знаходимо у двох епізодах. Першим з них є розповідь про трагедію під Базаром, де четверо друзів різної національності, батьки Барбаріки і його приятелів, порівнюються із аргонавтами. Чоловіки, подібно до давньогрецьких героїв, вирушають на пошуки «золотого руна» – свободи. Друге переосмислення міфу бачимо вже у бібліотеці Оссолінеуму, де бібліотекарка пані Конопелька порівнює головного героя Ореста Барбаріку із Орфеєм: «Бібліотека – це потойбіччя, Аїд, і ви, як юний Орфей, спустилися у це провалля за Евридікою...» [7, с. 138].

У романі «Танго смерті» автор також переосмислює деякі уривки із священних книг, які вважаються джерелом мудрості, символізму, алегоризації. Наприклад, вводить у свій роман фрази, які натхнені Біблійними висловами: *«Скоро настане такий час, що ти ще будеш заздрити тим, хто помер, а найбільше тим, хто не народився»* [7, с. 85]; *«Господнє ім'я – несхитна вежа»* [7, с. 160]; *«Господь творив світ словом. Слово одних до небес піднімає, а других до землі прибиває»* [7, с. 174]. Також у романі є згадки про Коран, оскільки цю книгу науковець Ярош використовував під час дослідження арканумської «Книги смерті», адже, за сюжетом роману Винничука, знайшов між цими писаннями схожість уявлень про смерть в ісламських і арканумських віруваннях: *«...в Корані присутні прадавні уявлення, в яких смерть ототожнюється зі сном, а воскресіння з мертвих – з пробудженням: “Господь зробив ніч для вас покривалом, і сон відпочинком, і створив день для пробудження (nushur)”»* [7, 191]. Звернення до священних книг додає текстові роману «Танго смерті» певної сакральності, вагомості та правдоподібності.

Образ потяга-привида, який також уже було згадано у попередніх розділах, можна вважати відсиланням до роману «Тінь вітру» К. Сафона, де бібліотека є кладовищем книжок і авторів. Про це свідчить фраза пані Конопельки, яка так бачить своє майбутнє: *«... піду в далекі коридори, у найвіддаленіші закапелки і там заблукаю, зникну, розтану серед цих стелажів, а коли років за сто або двісті натраплять на мене, то я вже буду така висохла і спласла, що мене візьмуть за старий манускрипт, пронумерують і поставлять на полицку»* [7, с. 136].

Крім цього, сам автор в одному зі своїх інтерв'ю зазначає, що фраза «у тіні маків», навколо якої розгортається весь сюжет «Танго смерті», є алюзією на повість «У тіні лілій» Мірча Еліаде, а також каже про натяки у своєму романі на Борхеса, які можна відстежити в епізодах про бібліотеку Оссолінеума, що вже було зазначено у попередніх розділах цієї роботи.

Досить прозорим є відсилання, яке автор робить на твір Еріха Марії Ремарка «На західному фронті без змін», використовуючи в одному з діалогів між героями практично ідентичну фразу «на західному фронті нічого не

відбувається». Цей опис воєнної ситуації у Львові актуалізує важливу тему, порушену в романі «Танго смерті» - проблему втраченого покоління, історію молодих людей чиї життя назавжди змінила війна.

Зображуючи реалії війни, Винничук також описує стан тодішньої журналістики, і пише, що *«львівські газети нагадують той легендарний оркестр, який не переставав грати бадьорі мелодії до останніх хвилин “Титаніка”»*, створюючи асоціацію із історією про найвідомішу корабельну катастрофу [7, с. 246].

Інтертекстуальність роману «Танго смерті» виявляється у зв'язках не лише з літературою, але і з іншими видами мистецтва. Наприклад, головний герой твору, Орест Барбарика помічає, що дружина пана Кнофлика подібна на відому статую: *«...вона нагадувала мені Венеру Мілоську, іно що з руками...»* [7, с. 118]; а тюрма на Лонцького викликає у нього враження, що він *«потрапив у пекло або ж на одну з картин Брейгеля чи Босха»* [7, с. 335].

Окрім як із образотворчим мистецтвом, простежується також зв'язок із хореографічним, коли знаходимо у тексті описи танцю дервішів – турецького традиційного танцю, і мелодії під яку його виконують: *«Під час релігійної церемонії дервіші, зодягнені у біле вбрання, яке розвівається, і конічні капелюхи, крутяться під ритм барабанів і звуки містичної музики»* [7, с. 194].

Також у романі знаходимо алюзію на твір давньої української літератури «Плач Ярославни», коли Барбарика розповідає про талант своєї бабуса, котра вміла голосити так, що *«нехай Ярославно ховається»* [7, с. 73].

У одному з епізодів роману, під зображення час розмови Яроша із сином Марком, Юрій Винничук посилається навіть на власний твір: *«Вірю. Читав я в одній книжці... Називається «Весняні ігри в осінніх садах»... Автора забув. Прикольна книжка»* [7, с. 367]. Роман «Весняні ігри в осінніх садах», виданий 2005 року, є одним із найбільш відвертих та інтимних у творчому доріжку письменника. Попри провокативність і скандальність, він приніс своєму авторові першу перемогу в номінації «Книга року ВВС».

До когорти інтелектуальної прози роман «Танго смерті» можна віднести також завдяки глибокому психологізму, адже автор розкриває світ переживань

персонажів, відтворює їхні реакції на різноманітні ситуації, у тому числі ситуації крайньої напруги. Психологізм твору нерозривно пов'язується із його філософічністю, оскільки часто персонажі твору осмислюють глибокі екзистенційні питання, питання життя і смерті, любові й ненависті, кохання і дружби, патріотизму, готовності до самопожертви тощо.

Отже, завдяки інтертекстуальності й філософічності, авторові вдалося створити оригінальний і неповторний культурно-історичний простір роману. Використовуючи цитати та алюзії, Юрій Винничук створив текст із відсиланнями до широкого літературного контексту: від античності до сучасності, розширивши цим межі твору. Міжтекстові і міжмистецькі зв'язки апелюють до свідомості читача, до його знань літератури і культури, що вказує на те, що «Танго смерті» можна вважати інтелектуальною елітарною прозою.

3. 7. Урбаністичний роман

Жоден літературний твір неможливо уявити без основних категорій – часу і простору, адже саме вони витворюють складну систему часопросторових відносин, котрі розвиваються на різних етапах сюжету. Аналіз цих хронотопних вимірів дедалі частіше стає предметом літературознавчих розвідок. З цього погляду, цікавим є і дослідження топосу Львова, який уже традиційно став об'єктом зображення у художніх творах чи то як самодостатній образ, чи як тло для розгортання подій.

Юрій Винничук не приховує своєї любові до цього міста, тож щедро використовує свій письменницький талант, аби художньо описати його у своїх романах і новелах («У вічнім полоні Різдва», «Вікна застиглому часу», «Мальва Ланда», «Вілла Деккера» та ін.) чи дослідити з історичного погляду в культурологічних працях («Легенди Львова», «Кнайпи Львова» тощо). Особливе зацікавлення для автора становить старовинний Львів, тож однієї зі своїх статей Винничук пише: «Я люблю Львів тамтою більше, ніж цей. Його в моїй уяві сформували спогади старих львів'ян і давні часописи, як щось величне і дуже своєрідне, не схоже ні на що. Як добре, що я ще застав старі інтер'єри, носіїв львівського балаку, пізнав справжню львівську кухню. Від

самого дитинства не можу вивільнитися від тамтого Львова. ...І отак я живу, переповнений голосами всіх тих фризирів і старих батярів, перекупок і вишуканих панюсь... Сидять у мені вуйцьо Зеньо, вуйцьо Даньо, цьоця Люся, цьоця Амалія, пан Цєпа, пан Суслик, дурний Мецьо, пані Міхалова і десятки інших забутих і незабутих, чії голоси я мушу передати далі» [54, с. 395-396].

Це завдання – зберегти й передати «голоси Львова», котрі вже зникають, виконане найбільшою мірою серед усіх творів письменника саме в «Танго смерті». Отже, цей роман можемо розглядати і як урбаністичний, адже у ньому показано формування і трансформації образу Львова у загальному просторі колективної історичної пам'яті не лише його мешканців, але й усієї української нації.

Як відомо, Юрій Винничук впродовж багатьох років вивчав Львів за історичними довідниками й переказами та легендами, тож у романі «Танго смерті» до деталей зображує побут і географію міста. Цікаво, що різні часові площини (довоєнна та післявоєнна), стають своєрідним віддзеркаленням різних культурних ідентичностей персонажів, які опиняються у складних умовах.

Специфічним «порталом», котрий поєднує обидва хронотопи роману, є спогади Йосипа Мількера та записи у щоденнику Ореста Барбаріки, де часто можемо зустріти локальні місця у Львові. Просторова специфіка образу міста Лева виявляється також у використанні автором згадок архітектури, які стають тлом для сюжетного розвитку. Не одноразово натрапляємо в романі на згадки про Собор Петра і Павла, Високий замок, Ляльковий театр, Єзуїтський парк тощо. Усі вони пов'язані у свідомості героїв із певними подіями. Скажімо, Мількер згадує дитинство і виселення до гетто, коли опиняється у Клепарівському парку, звідки у часи Другої світової війни вимушено переміщували євреїв; або ж юність, пов'язану із Гицлевою горою: *«із Гицлевою горою у нього чимало спогадів, адже там, на самім чубку, він уперше поцілувався з Рутєю, посправжньому, а не так, як вони цьомкалися перед тим у щічку, а ще йому пригадалася легенда, яку чув від бабусі про походження назви гори»* [7, с. 35]. Кожен куточок Львова наповнений спогадами героїв: *«Звідтоді кожен урок відбувався в іншому місці Львова – у Стрийському парку,*

на Високому Замку, на Кайзервальді, на Личаківському цвинтарі, на Кортумовій горі...» [7, с. 78].

Особливо часто у романі «Танго смерті» фігурує така частина Львова як Знесіння. Цей простір асоціюється у читачів із містикою. Про незвичайні події, що відбувалися на Знесінні ми дізнаємося одразу від кількох персонажів. У частині з Ярошем про це загадкове місце розповідає сусідка Стефця. Зацікавлений її розповідями, професор вирішує дослідити таємничу атмосферу цієї частини міста. Там у нього виникає відчуття, ніби *«він перемістився у часі»* [7, с. 64]. Знесіння викликає у Яроша ностальгію за дитинством, тугу за батьками і своєрідне дежавю: усе здається знайомим, але пригадати, звідки професор не може.

Знесіння також згадується і в сюжетній лінії про воєнний період. У розмові Барбаріки з Мілею в бібліотеці Осоліннеуму дівчина згадує, що бачила у тій місцевості потяг-привид: *«Одного разу... То було на Знесінні... <...> Якась нестримна сила потягнула мене туди... я вже взялася рукою за поруччя і підняла ногу, коли раптом помітила у вікні знайоме обличчя – то була моя бабуся... Її обличчя було спотворене жахом, вона щось кричала до мене...»*[7, 170].

Особливо наповненими описами міста є спогади із дитинства Ореста Барбаріки, які змальовують ідеалізований довоєнний Львів: *«А ще я з мамою залюбки ходив на Кракідали – дивовижний світ, який розпочинався за Оперним театром і манив до себе уже одною лише назвою, у якій причаїлася велика загадка, бо в уяві одразу спливають крокодили, хоча жодних крокодилів там не було, то був лише чудернацький покруч з назви Краківського передмістя, де кипіли базарні пристрасті й вирувала тандита чи, як її називали жиди, Тандмарк»* [7, с. 57]; *«Я любив заходити з мамою до «Атляса» на Ринку, де збиралася дуже цікава публіка, вся львівська богема – літератори, малярі, музики, актори... Там розігравалися чудові концерти і незаплановані, але всіма очікувані імпровізації»* [7, с. 58].

Орест Барбаріка неодноразово наголошував, що Львів – це люди, які в ньому живуть. Саме вони творять цей простір, наповнюють його, надають

контрастності: *«Місто міняло своє обличчя упродовж дня до невпізнання. На світанку, коли воно ще дрімало, в'їжджали на Ринок вози, наладовані гордовиною <...>, починали траскати віконниці, деренчати ролети на дверях крамниць, відчинялися вікна, і тоді Львів дзвенів сотнями голосів, і голоси ці відлунювалися навсібіч...»* [7, с. 42]

Г. Косарева зазначає, що у романі також знаходимо «старовинний топос “малої Вітчизни” – міста Львова – є у творі уособленням формування “Я-ідентичності” героїв» [25, с. 76]. Львів постає як місто контрастів: з одного боку, це безпечний простір для різних національних спільнот, з іншого – місце трагедії у роки Другої світової війни, наслідком якої стало винищення єврейської громади і втрата ідентичності поляків. Проте ні загарбання, ні терор не знищили органічної цілісності характерів носіїв різних культурних ідентичностей, а згуртували мешканців Львова в боротьбі проти ворожого «іншого». Проте військові дії не минають безслідно. Раніше спокійне місто, культурний центр заходу України, тепер спустошене: *«У всіх кінцях міста димлять руїни. Личаківський цвинтар засипаний бомбами, особливо пантеон Оборонців Львова. Німці з завзяттям атакують район шпиталів, вишукують двірці, промислові об'єкти, каварні, але бомби не завжди потрапляють у ціль. Ті, що призначені для головного двірця, падають на Городоцьку, руйнують костел Єлизавети і кілька будинків, призначені для Цитаделі – нищать церкву на Коперника та будинки»* [7, с. 237–238].

Згадує Винничук у романі й місця, які травмували історичну пам'ять. Таким локусом тут виступає Янівський концентраційний табір, створений нацистською владою у Львові на вулиці Янівській у 1941 році: *«Ці люди зеленої уяви не мали про концтабір. Отут трохи далі, де схил, була Долина Смерті. Там розстрілювали. Коли по війні почали розкопувати вали, які утворилися після захоронення в'язнів, то виявили самий попіл. То була чиста робота. Коли ж почали роздавати трудящим землю під сади й городи, то звернули увагу і на це пустище»* [7, с. 86].

Поряд із таким трагічним описом «старого» Львова контрастним є Винничуковий іронічний опис найвідомішої львівської психічної лікарні, в яку

за певних обставин навідується Мирко Ярош із Львова часів Незалежної України: *«Провідини історичного закладу, який називався Кульпарків і не мав нічого спільного ані з культурою, ані з парком, а був лише покручем німецької назви Гольдбергергоф, справили на нього незабутнє враження. Сама лічниця містилася на мальовничій околиці, серед дерев і клумб, на деревах гніздилися ворони і голосно каркали»* [7, с. 56].

Таким чином у романі «Танго смерті» перед читачем постають дві, на перший погляд, семантично протилежні частини – профанно-побутова і містично-сакральна, які є нерозривними і виформовують львівську ідентичність.

Однак Львів – не єдиний місто, де відбуваються події твору. У «Танго смерті» згадано також Стамбул, куди Мирко Ярош відправляється на пошуки інформації про Арканум. Проте детальних описів міста в романі не знаходимо, адже головний акцент у цій частині зроблено саме на вивченні арканумської культури, котре повинне допомогти із розшифруванням усіх загадок таємничого манускрипту і мелодії.

Бачимо, що у своєму творі Винничук також проводить паралелі, порівнюючи Львів і Арканум: *«З особливою насолодою пірнав у вулички, які раніше проминав, не зупиняючи на них погляду, оглядав будинки, кожне подвір'я, дивився на вікна й на вазонки на підвіконнях, мовби намагаючись відшукати бодай слід старого Львова, того зниклого світу, який уже ніколи не повернеться, бо не повернуться й ті, хто його покинув. Львів – то мій Арканум, думалося йому, залишився тільки камінь, а все інше – люди, мова, культура – усе це зникло і стало сном»* [7, с. 84].

Отже, у «Танго смерті» топос Львова є головним часопростором, а також виразною й оригінальною рисою роману, його особливістю. Місто постає перед читачем не тільки як тло розвитку подій, але і як самостійний, детально прописаний образ. Дух цього міста захоплює та не відпускає. Львівські замальовки одна за одною змушують сумувати та посміхатися одночасно. Через враження і переживання персонажів, через їхні спогади цей топос наповнюється особливим змістом – стає носієм історичної пам'яті.

3. 8. Любовний (еротичний) роман

Любовна лінія сюжету є однією із головних у романі «Танго смерті». Автор зображує тут як натуралістично-еротичні образи, так і високі почуття, що виникають між персонажами.

Серед усіх описаних любовних ліній, особливо яскраво виділяються дві: стосунки Барбарика й Лії та Яроша і Данки, котрі разом витворюють історію позачасового кохання.

Почуття Барбарика і Лії зароджуються, коли вони ще були підлітками, адже були знайомі ще з дитинства – Лія була сестрою найкращого друга Барбарика Йоська. Початок історія їхнього кохання Орест зображує у своєму щоденнику: *«... Лії тоді було одинадцять років, а мені чотирнадцять, очі у неї були, як дві жарини, а повні вишневі вуста виглядали так, мовби вона щойно випила кварту крові, і от у густелезних куцах бузини, де ми з нею заховалися, Лія сіла на траву, зігнувши перед себе коліна й обхопивши їх руками, а я ліг долілиць, обоє ми причаїлися і не розмовляли, і власне тоді я побачив поміж опущеним краєм її сукенки і травною голу сідничку з таємною щілинкою, яка нагадувала усмішку і якої досі мені бачити не доводилося, маленькі ріденькі волосинки ледь-ледь лише починали кучерявитися довкола лона, я не міг відвести очей і завмер, не дихаючи, як тут край сукенки посунувся вгору, оголивши ще більше той дивовижної краси краєвид, до якого несамохіть уже потягнулася рука і накрила його долонею, мовби уберігаючи від усіх нещастів світу...»* [7, с. 93].

Попри те, що описано скоріше тілесні почування, аніж високі почуття, Барбарика розповідає про цю першу іскру між закоханими із великим трепетом. З цього епізоду, як зазначає автор, Ореста та Лію почала єднати якась невидима ниточка почуттів, котрі впродовж роману трансформувалися у велике кохання. У романі описано і несміливі романтичні дотики й погляди закоханих, і перший поцілунок, і перші сварки пари, а також труднощі, яких вона зазнала у роки Другої світової війни, що, зрештою, переросли у розлуку смертю. Хоч і порізно, але і Орест, і Лія помирають під звуки «Танго смерті». Проте смерть не стала кінцем цієї історії.

У іншій частині роману бачимо історію певною мірою забороненого кохання професора університету Яроша і його студентки, а на додачу ще коханої його сина, Данки. Уже з перших зустрічей цих двох стає зрозуміло, що їх єднає не лише любов до науки, але і глибока взаємна симпатія. Усвідомлюючи всі обставини закохані намагаються погасити свої почуття, проте відчують особливий зв'язок, а спільна робота над дослідженням арканумських артефактів і мелодії єврейських музикантів лише зближує їх. В один із таких моментів Данка зізнається: *«Чесно кажучи, я сама боюся своїх почуттів. Ні до кого раніше нічого схожого не відчувала. Не можу дня без нього, без його голосу. Особливо, коли прочитала оті записки довоєнного часу. Дивним чином вони вплинули на мої почуття. А тепер, коли їх друкую, мені хочеться увесь час бути біля нього»* [7, с. 365].

Попри всі докори сумління Яроша через зраду довіри свого сина, а Данки свого хлопця, закохані все ж піддаються почуттям. Розвиток їхніх стосунків Юрій Винничук також описує і в інтимних сценах, і в сценах, де ми бачимо глибоку духовну спорідненість Данки і Мирка. За щасливим збігом обставин, в результаті проти цього союзу не були ні батьки дівчини, ні Марко, котрий, як виявилось, зустрічався з Данкою за наказом деяких державних структур.

Кульмінація розвитку цих стосунків відкривається перед читачем наприкінці роману, коли Ярош і Данка чують мелодію «Танго смерті» в помешканні старого музиканта-єврея Йосипа Мількера, і згадують свої попередні життя: *«Серце в Яроша стискається, він намагається теж усміхнутися тремтячими вустами, хоча те, про що він щойно здогадався, усе ще примарне, мерехтливе і до кінця не усвідомлене, він усе ще не вірить самому собі, коли хоче промовити: “Данусю!”, але з вуст його виривається: “Ліє?!”»* [7, с. 371].

Такий щасливий фінал спіткає одразу двох головних пар закоханих роману «Танго смерті». Автор утверджує ідею вічного, безсмертного, магічного, непідвладного ні часу, ні вікові, ні жодним труднощам, почуття кохання.

Тим не менш, є у цьому творі й розповіді про більш приземлене кохання. Власне починається роман із розповіді про Яроша, котрий мав чимало коханок, котрі завжди втягували його у якість пригоди. Для зображення таких стосунків Юрій Винничук використовує переважно доволі відверті еротичні сцени, котрі дають зрозуміти читачеві, що це «кохання» побудовано найбільшою мірою на тілесних зв'язках.

Через опис одного із таких епізодів автор роману потрапив у скандал після виходу своєї книги, адже в коханках Яроша себе впізнали реальні жінки, знайомі із Юрієм Винничуком. Письменник любить епатувати свою публіку, тож залишив у творі деякі інтимні подробиці з натяком на сучасну українську письменницю, котра була не в захваті від такого одкровення Винничука.

Особливої уваги заслуговує також любовна історія пані Конопельки. Епізод, де вона її розповідає є відверто комічним, хоч сама подія стала життєвою трагедією бібліотекарки, адже її наречений зник десь у нетрях містичного Оссолінеуму, а пані Конопелька, маючи вже 100 років, досі не може змиритися із цим і пояснює чому: *«... а я його досі чекаю, тому і вмерти не можу. Якщо він вам десь потрапить на очі, то приведіть його сюди, бо він уже, певно, сам і не дійде, немічний та сліпенький, а до того ж і глухенький. Хоча ви мене можете запитати, навіщо він мені такий здався, але я вам скажу – і то власне і є моя найбільша таємниця, - така вже моя доля, я берегла свою цноту для нього і таки зберегла, то вже інша річ, чи він зможе мене її позбавити, але переконатися у тому, що вона збережена, зможе»* [4, с. 136]. Комізму ситуації надає ще й те, що перед цим одкровенням пані Конопелька розповідала про свої любовні пригоди. Із її розповіді читач дізнається, що близькі стосунки поєднували жінку і з Адамом Міцкевичем, і з Юрієм Федьковичем, і з Михайлом Дрогомановим та навіть із самим цісарем Францом-Йосифом Другим.

В бібліотеці Оссолінеума розгортається також і любовна інтрижка Барбаріки і його супутниці, котра також намагалася відшукати трактат Йоганна Калькбренера. Між суперниками спалахує іскра, яка виливається у сцену пристрасного поцілунку. Хоча, як виявилось, ця близькість була хитрістю

з боку обидвох – і Міля, і Орест намагалися викрасти одне в одного бібліотечні знахідки.

Як бачимо, любовна лінія роману є наскрізною, і дає підстави стверджувати, що твір можна розглядати у жанрі любовного роману. Автор зображує ту різні прояви цього почуття: і еротику, і глибоку спорідненість душ, і навіть використовує любовні мотиви для того, щоб розсмішити читача.

3. 9. Роман-містифікація

Аналізуючи творчий доробок Юрія Винничука, стає помітною його майстерність до містифікації. Її він реалізує у таких своїх творах як «Плач на градом Кия», що нібито належить ірландському ченцеві Ріангабару, в «Пісні світовій», авторство якої за легендою приписують Анні Любовичівні, у романах «Житіє гаремное» і «Мальва Ланда» тощо.

Елементи містифікації вводить Юрій Винничук і у «Танго смерті». У цьому творі за сюжетну основу письменник бере культурну спадщину вигаданої країни – Аркануму. У романі «Танго смерті» вона виступає лише тлом для розвитку сюжету, проте у 2019 році Юрій Винничук видав окрему книгу із назвою «Арканум». «В дрімучу епоху Брежнєва я пішов у внутрішню еміграцію. Я писав свої твори, зашифровуючи їх за переклади з арканумської. Я вигадав країну Арканум, вигадав авторів, які там начебто жили й творили. А поволі Арканум став пробиватися у мої сни. Я жив в Арканумі, сни про Арканум затоплювали мене. Я чекав ночі, щоб жити. Удень життя не було. Удень був страх. Люди з Аркануму чекали на мене. Якщо я затримувався, посилали гінців на конях і стукали мені у вікно. Стукали персями на пальцях, руків'ями мечів, стукали гілками і вітром, стукали пташками і хрущами, кликали всіма мовами і голосами. Я підводився і йшов до вікна. Воно розчахувалося, і Арканум мене втягував у себе, засмоктував і впорядковував моє життя. Арканумська мова пробивалася крізь мою, наче стебла трав крізь пісок, проламувала пам'ять, зливалася з моєю. Я переставав розрізняти, де моя мова, а де арканумська. В Арканумі я чувся безпечно», - розповідає автор. Отож, «Танго смерті» можна вважати своєрідною підготовкою, «репетицією»

перед виходом книги, котра більш ґрунтовно розкриє вигаданий Винничуком всесвіт Аркануму.

Саме слово «arcanum» походить із латинської мови, перекладається як «таємниця», і це слово якнайкраще відтворює суть вигаданої Винничуком країни.

У романі «Танго смерті», як і в решті вище перелічених творів, автор проявляє себе як майстра добре замаскованої містифікації. Для того, аби надати правдоподібності і певної сакральності історії про арканумський манускрипт і таємничу мелодію, що здатні воскрешати душі, у «Танго смерті» Юрій Винничук вдається до своєї містифікованої інтертекстуальності, коли у текст свого роману вставляє уривки із нібито реальних давніх арканумських текстів. Ми довідуємося, що професор Ярош зробив переклад творів арканумського поета Люцилія, серед яких були такі: «Книга порад», книга «Ятір», книга «Мурашник», «Зниклі слова». Усі вони допомагали дослідникові розгадати таємницю арканумської культури. Твори цього ж арканумського автора вивчала і студентка, а згодом кохана Яроша, Данка. Щоправда дівчина досліджувала любовну лірику – «Листи весняні до Ілаялі». Тексти цих віршів, написані насправді Юрієм Винничуком, створюють враження реальних, тож недосвідчений читач може повірити у існування давньої культури Аркануму на рівні із культурою, скажімо, єгипетською чи античною.

Більше того, Юрій Винничук описує наукову конференцію у Стамбулі, присвячену літературам мертвими мовами, куди запрошено і Яроша, як дослідника мови і культури Аркануму. Там професор спілкується із науковцями, що вивчають інші древні цивілізації та дізнається, що арканумська «Книга Смерті» пов'язана із деякими творами літератур інших країн, особливо із священними книгами ісламу, як-от із головною – Кораном. Окрім цього, автор Уривки книг, їх детальний опис продуманий автором настільки скрупульозно, що реальність та вигадка переплітаються дуже міцно, тож іноді їх важко розрізнити.

Отже, Юрій Винничук ретельно продумав альтернативну реальність, у котрій існувала давня країна Арканум зі своєю мовою, багатою культурою і таємницями.

3. 10. Музичний роман

Сучасне німецьке літературознавство все частіше досліджує поетику роману, зверненого до музики або музичного роману. Спільною рисою, котра об'єднує ці два види мистецтва є те, що в поєднанні з певними композиційними засобами вони можуть викликати різні почуття в реципієнта, створювати напругу. Крім того, як для літературного, так і для музичного твору важливим є контекст створення, тобто історичні ситуації у зв'язку із якими вони виникли, авторські інтенції тощо.

Синтезія літератури і музики у романі «Танго смерті» є доволі очевидною. Уже в назві твору фігурує назва мелодії, котра наскрізною ниткою прошиває весь текст. З цієї мелодії починається детективний сюжет, у якому Мирко Ярош намагається розкодувати загадку про особливу мелодію «Танга смерті». З нею ж пов'язана містична складова роману, адже ця музика, створена єврейськими музикантами, має дивовижну властивість – людина, яка «увібрала» в себе мелодію перед смертю у наступному житті могла згадати свої попередні втілення. Існує також зв'язок із історичним контекстом, адже є свідчення, які підтверджують той факт, що при Янівському концентраційному таборі справді існував оркестр, котрий грав різні мелодії приреченим на розстріл. У цих умовах виявляється різкий контраст: прекрасне стає інструментом жорстокості та безнадії; людський винахід – музика, що має на меті пробудити в людині найглибші почуття, натомість викликає страх.

З роману ми дізнаємося, що ця мелодія містила лише дванадцять нот, *«відіграла роль тунелю для нового перевтілення душі»* [7, с. 103]. Ноти ці мали своєрідні знаки, розшифрувати які могли лише музиканти, посвячені у їхнє значення.

Використовуючи широку метафору, філософські роздуми та музичні терміни, Юрій Винничук, устами своїх персонажів, пояснює, як працює ця

мелодія, яким чином впливає на людину: «... *перед смертю треба увібрати в себе особливу мелодію... <...> ... не прослухати, а таки увібрати. Усім тілом, усім єством. Річ у тім, що тональність звучання будь-якої ноти відповідає тональності звучання відповідного органа чи частини тіла. Іншими словами, наша душа – це музичний твір, який виконує цілий злагоджений оркестр внутрішніх органів. <...> Йоган Калькбреннер відкрив, що людська душа – окрема симфонія, період звучання якої триває не тільки від народження до смерті, а й довше, можливо, навіть вічно, треба лише міняти склад оркестру. <...> Кожна людина – це окремий камертон, який дуже чутливий, і коли спеціально підібрані звуки пройдуть через людину, то відкриється особливе бачення, треба тільки дозволити звукам наповнити себе» [7, с. 102].*

Окрім неї, подібну функцію виконували також пісні з «Книги смерті», які досліджував Ярош, їх «*виконували не після смерті, а перед, тобто людині ще живій, але умираючій, ці пісні мали полегшити перехід на тамтой світ, ба не тільки полегшити, а виконати роль проводиря, провести безсмертну душу померлого крізь усі митарства потойбіччя і повернути назад життя. Пісні ці виконували в танці під звук бубна і сопілок...*» [7, с. 39-40]. Описи ритуалу й інструментів допомагають читачеві уявити мелодію, чи то пак почути її у своїй уяві.

Вплив музики можемо простежити не лише у змісті роману, але й у його формі. Оскільки твір побудовано так, що розповіді двох головних героїв, Барбаріки і Яроша, чергуються між собою, то це створює своєрідний ритм читання роману, який нагадує мелодію танго.

Звісно, визначення роману «Танго смерті» як музичного є доволі експериментальним, проте все ж можливо простежити деякі його риси у цьому творі Юрія Винничука. Вони, очевидно, не є домінуючими, але створюють ґрунт для можливих подальших досліджень тексту цього роману у зв'язку з музикою.

Підсумки. Як бачимо, роман «Танго смерті» є поліжанровим. Внаслідок аналізу цього твору вдалося виділити десять жанрових різновидів: історичний роман, роман-фентезі, детективний роман, політичний роман, соціально-

побутовий роман, інтелектуальний роман, урбаністичний роман, любовний (еротичний) роман, роман-містифікація, музичний роман.

Проте на цьому потенціал вивчення жанрового полотна роману не вичерпується. Окрім уже проаналізованих і висвітлених у цій роботі, у романі «Танго смерті» можна виокремити ще елементи й інших жанрів, риси яких не так яскраво виділяються. Потребують дослідження, скажімо, такі жанрові різновиди як роман-хроніка і роман-виховання, ознаки котрих також видніються у творі «Танго смерті».

Риси роману-виховання можна виділяти, оскільки багато епізодів роману «Танго смерті» присвячено висвітленню проблеми виховання людини, формування особистості, вибору життєвого шляху, професії. Про риси роману-виховання свідчить також те, що у творі показано зростання персонажів (найбільшою мірою головного героя Ореста Барбаріки) і фізичне, адже ми спостерігаємо всі фізіологічні цикли від дитинства до моменту, коли рукопис Барбаріки обривається; і духовне – еволюцію героя.

Елементи роману-хроніки простежуються, адже книга послідовно викладає історію життєвих подій кількох родин, застосовуючи романні засоби – відтворює переживання персонажів, їхню взаємодію, містить конфлікт.

Отже, роман Юрія Винничука «Танго смерті» має перспективи для подальшого дослідження жанрових можливостей.

ВИСНОВКИ

Отже, у цій науковій роботі змальовано творчий портрет Юрія Винничука, описано його письменницький шлях, вказано особливості його стилю (звернення до історії, риси містичності, своєрідний гумор, еротизм, використання галицької говірки тощо), проаналізовано літературознавчі праці, які стосуються постаті автора, а також його роману «Танго смерті», зокрема присвячених інтертекстуальності, метафоричності, історизму цього твору, дослідженню його своєрідного хронотопу, культурологічного аспекту – питанням, котрі вже стали об'єктом досліджень сучасних науковців.

У теоретичному розділі роману було розглянуто різні дефініції терміна жанр. Було з'ясовано, що його можна розглядати в різних понятійних сферах: як загальнотеоретичне поняття, як поняття національне, поняття певної епохи, як втілення індивідуального стилю письменника.

Далі було розглянуто поняття романного жанру. Воно не має універсального визначення і жанрового канону, адже однією із головних для роману є здатність включати в себе інші жанри, змішувати і переосмислювати їх. Для утвердження цієї думки ми проаналізували дослідження таких науковців як К. Тарасенко, Н. Копистянська, Ц. Тодоров, М. Ільницький, В. Будний, Т. Бовсунівська та інші. Більшість із них вважає, що жанр потрібно розглядати як рухома систему, що не має постійних ознак, постійно змінюється, трансформується і набуває щоразу нових рис. Жанрові зміни відбуваються внаслідок явищ дифузії, контамінації, асиміляції та інших видів трансформації.

Також у цьому розділі проаналізовано засади виокремлення жанрових різновидів і жанрову парадигму роману, зокрема постмодерного. Виявлено, що творення нових жанрових різновидів здійснюється за допомогою процесів жанрової диференціації – розгалуження жанру на жанрові видозміни; а також на основі процесів синтезу. Розглянуто різні класифікації жанрових різновидів, які формуються на основі різних принципів: за тематикою, за часом розгортання сюжету, за синтетичною структурою, за епохою побутування тощо. Проте жодна із цих класифікацій не здатна охопити жанрової повноти роману.

Розглянуто також традиційну для сучасної літератури класифікацію, що включає декілька різновидів жанрового репертуару роману, як-от: детектив, шпигунський роман, бойовик (кримінальний роман), фентезі, трилер, фантастика, любовний, історичний, філософський, урбаністичний роман тощо, проте також не охоплює всіх можливих трансформацій сучасного роману.

У наступному підрозділі з'ясовано домінантний чинник, який, на нашу думку, визначає тип твору (і за яким було проаналізовано у практичному розділі роман), а саме жанрово-стильовий зміст, який за допомогою формально-змістових складників відтворює ідею твору. Окрім цього, важливим під час аналізу художнього твору є стильовий зміст. Його розглядають на рівні конкретного твору, конкретного автора, літературних течії й напрямку. Він формується на основі тематики твору, його проблематики, образної системи й художніх компонентів, на також під впливом засобів виявлення авторської позиції.

Проаналізовано також поняття хронотопу, який є невід'ємною частиною роману, оскільки відтворює зв'язок між просторами автора і героя, допомагає зрозуміти образи твору в єдності часових і просторових вимірів, окреслює межі художнього світу. Розглянуто такі складові хронотопу як художній вимір і художній час та їхні види.

З'ясовано, що для формування жанру обов'язковою є також наявність наратора та позиція, яку він займає у тексті. Поруч із ним розглянуто також поняття «голосу дійсності» у художньому тексті, роль якого виконує оточення головних героїв.

Окрім цього, висвітлено, що на визначення жанру впливає також комплекс мотивів, використаних у тексті, адже зазвичай вони формують тематику і сюжет роману.

Підбиваючи підсумки практичного розділу, варто сказати, що внаслідок аналізу жанрового полотна роману Юрія Винничука «Танго смерті», вдалося з'ясувати, що цей твір є яскравим зразком твору із широкими жанровими особливостями, що сформувалися на основі різних жанрових трансформацій.

Цей твір можна охарактеризувати як поліжанровий, оскільки він поєднує у собі різні жанри, одні з яких виражаються насиченіше, інші слабше.

Отже, у творі «Танго смерті» вдалося виділити десять головних жанрових складових: історичну, фентезійну, детективну, пригодницьку, соціально-побутову, інтелектуальну, урбаністичну, риси роману-містифікації, любовного (еротичного) і музичного роману. На наш погляд, серед них домінантними є два перші жанри, оскільки саме на них базується розповідь, а решта жанрів є доповнювальними елементами, які розвивають сюжет, передають атмосферу епохи і створюють культурне підґрунтя роману.

Риси історичного роману є одними із найяскравіше виражених у «Танго смерті». Оскільки розповідь у творі розгортається на тлі історичних подій, то автор досить чітко окреслює контекст, у якому відбуваються події: війни, період резистансу, масове винищення євреїв, злочини нацистів і більшовиків, вплив колишнього КГБ сучасного СБУ на громадян, залежність України від зв'язку з росією, намагання стерти історичну пам'ять українців навіть після здобуття Незалежності тощо. Однак, якщо хтось шукатиме у цьому романі винятково історичної науковості, документальності, буде розчарований, оскільки Винничук висвітлює всі події художньо їх переосмислюючи.

Для змалювання сюжету автор використовує прийом «схрещення часів», коли події розгортаються у двох часових площинах: період міжвоєнної та Другої світової війни і початки Незалежності.

У першій частині роману перед читачем постає мультикультурне середовище, яке існувало у Львові 20 – 30-х років ХХ ст., представлене у творі дружбою чотирьох хлопців різних національностей: українця Ореста Барбаріки, єврея Йоська Мількера, поляка Яська Білєвіча та німця Вольфа Єгера, батьки яких загинули в боротьбі за Україну – їх було розстріляно під Базаром у 1921 році. У творі «Танго смерті» довоєнний Львів постає ідеалізованим простором міжнаціонального братерства, де діють загальнолюдські моральні закони. Цю ідилію однак порушує спочатку радянська, а згодом німецька окупація, яка перетворює дружні стосунки сусідів на ворожі.

Зображення міжетнічного братерства після виходу роману стало однією із найбільш обговорюваних тем. Авторів закидали неправдивість зображення історичних фактів, що особливо стосувалося теми Голокосту. Однак все ж ця тема постає у творі як дуже драматична і травматична. Вже навіть із символічної назви роману стає зрозуміло, що висвітлення знущань над євреями, які відбувались у Янівському таборі, коли ув'язнені музиканти були змушені під час розстрілів виконувати «Танго смерті», будуть однією із головних тем у романі.

Важливо, що автор звертається також до теми боротьби ОУН-УПА. Роман Юрія Винничука став одним із перших, виданих у роки Незалежності, що торкається цієї сторінки історії України.

У частині роману, де події відбуваються в сучасній для автора реальності, головним посилом Юрія Винничука є те, що від Другої світової війни змінився час, однак не змінився ворог України. Він показує, як боротьба з ідентичністю у часі вже Незалежної України здійснюється СБУ методами тоталітарного режиму: відстежування, залякування, обман та фізична розправа.

Наступною виділено рису фантастичного або містичного роману. Магічною тут є, перш за все, містична мелодія «танго смерті», котре виконували в'язні у Янівському концтаборі, і яка, налаштована на особливі частоти, здатна здійснювати переселення душі. Зрештою, цей лейтмотив у творі є і розв'язкою, коли чуючи мелодію «танго», душа Яроша згадує минуле життя, у якому він і був Орестом Барбарикою. У магії мелодії ми знаходимо відповіді на всі питання, що поставали впродовж твору.

Попри всю свою незвичайність, фантастичні елементи дуже органічно переплітаються із реалістичними. Вони допомагають розгадати загадку містичної мелодії і манускрипту, а мотив реінкарнації є тим елементом, який гармонійно поєднує часові площини роману. Використання фантастичних елементів дозволило авторів побудувати світ, який не має чітких часових і просторових бар'єрів, тому може вмістити все, що не поміщається в реальності.

Містицизму до твору додає також епізод із бібліотекою-лабіринтом, яка є наче іншим виміром всесвіту. Оссолінеум постає окремим світом, безкінечним

простором, сповненим фантастики і магії, та своєрідним порталом у потойбіччя.

Події, що відбувалися з головним героєм, Барбарикою, у бібліотеці або відбувалися із ним, його друзями і ріднею впродовж твору, дають підстави говорити також про жанр пригодницького роману. Про них ми довідуємося зі щоденника Ореста, де він докладно описує, на перший погляд, буденні ситуації, але розповідає їх у крутійському стилі.

З рисами пригодництва в уривках щоденника зображено і діяльність ОУН – УПА. До історичного фактажу про національно-визвольний рух Винничук додає трохи таємничості і авантюристичності, попри опис доволі драматичних подій.

Яскраво проглядається у творі й лінія пошуку рукописів з таємницями «Танго смерті», що дозволяє говорити про жанр детективного роману, оскільки розгадування загадок й пошуки тривають впродовж цілого твору. Більш вираженими риси детективу є у частині про Мирка Яроша. Знахідка артефакту справляє на головного героя сильне враження і спонукає розмірковувати над таємницею, досліджувати загадку. Науковець крок за кроком реконструює факти минулого, знаходить міжчасовий зв'язок арканумського манускрипту і мелодії часів Другої світової війни. Детективна історія виявляється міцно переплетеною із містичною і любовною і є важливою частиною сюжетобудування.

Більшість роману «Танго смерті» побудовано на відтворенні побутових епізодів, колоритного зображення повсякденного життя львів'ян, котре романтизується автором. Детально Юрій Винничук змальовує кухню тогочасної Галичини, заклади, які відвідували мешканці міста і справи, якими вони займалися кожного дня. Оскільки автор написав картину Львова як міста багатоетнічного, то й показує, як усі звичаї існували поряд на прикладі сімей головного героя Ореста Барбарики та його друзів, котрі святкували три Різдва і Великодні та зростали у мультикультурному середовищі.

Також роман відтворює побут львів'ян під час Другої світової війни, побут новоприбулих до міста «визволителів», котрий був далекий від цивілізації. У контрасті ідеалізованого довоєнного Львова і Львова у часи

радянської окупації, виявляється опозиція «свій – чужий», котру висвітлено з погляду мешканців міста.

Отже, у романі «Танго смерті» змальовано безліч побутових епізодів, автором відтворено розлогу картину життя у Львові другої половини ХХ ст., створено певним чином життєпис міста і його мешканців.

Ще одним жанровим різновидом роману, до котрого можна зарахувати «Танго смерті» є інтелектуальний роман. Його репрезентують залишені автором у книзі відсилання, декодувати які зможе лише досвідчений читач із великим літературним і культурним досвідом. У «Танго смерті» Юрій Винничук використовує широкий літературний і загальномистецький контекст від давньої міфології до постмодернізму, переосмислюючи грецькі міфи, уривки зі священних книг християн і мусульман, образи із творів Х. Л. Борхеса, У. Еко, К. Сафона, М. Еліаде, Е. М. Ремарка, образи давньої української літератури; інтегруючи в текст елементи образотворчого мистецтва, скульптури, хореографії; посилаючись навіть на інший свій роман «Весняні ігри в осінніх садах».

Окрім цього, інтелектуальність цієї прози виявляється у тому, що в романі є глибокий психологізм і філософічність: проживаючи ситуації крайньої напруги, персонажі осмислюють складні екзистенційні питання, питання життя і смерті, любові й ненависті, кохання і дружби, патріотизму, готовності до самопожертви тощо.

Оскільки образів міста Львова, у якому розгортаються події твору, автором виділено доволі багато уваги, є підстави стверджувати, що роман «Танго смерті» можна розглядати як урбаністичний.

Для змалювання цього топосу Юрій Винничук використовує як історичний, культурологічний підхід, так і зображення міфологічно-магічні. У «Танго смерті» Львів постає головним часопростором. Місто зображене не тільки як тло розвитку подій, але і як самостійний, детально прописаний образ історичної пам'яті.

Оскільки романтичні лінії наскрізь прошивають полотно твору, можемо говорити і про риси любовного (еротичного) жанру в романі «Танго смерті». У

книзі знаходимо і натуралістично-еротичні образи, і високі почуття, що виникають між персонажами.

Головними серед любовних ліній у романі є історії Барбарики і Лії та Яроша і Данки, за розвитком яких ми спостерігаємо впродовж всього твору, і котрі разом витворюють історію позачасового кохання. Кульмінація і зв'язок обох сюжетів відкриваються перед читачем наприкінці роману, коли Ярош і Данка чують мелодію «Танго смерті» в помешканні старого музиканта-єврея Йосипа Мількера, і згадують свої попередні життя – знову стають Орестом і Лією. Таким чином у книзі утверджується ідея вічного кохання, котре здатне подолати всі труднощі і навіть перемогти смерть.

Проте в романі бачимо не лише високі почуття, але й доволі відверті еротичні сцени та описи любовних почуттів у гумористичному стилі. Юрій Винничук використовує різні засоби для змалювання кохання у всіх його проявах, що дає підстави виділяти у «Танго смерті» жанр любовного (еротичного) роману.

Оскільки Юрій Винничук є майстром містифікації в сучасній українській літературі, то й «Танго смерті» має елементи добре замаскованої вигадки. Автор створює давню країну Арканум, котра має власну мову і культуру. Детальні описи і продумана історія цієї країни створює ілюзію реальності, а інтегровані у роман уривки нібито давніх текстів Аркануму лише додають правдоподібності зображуваного.

Оскільки сюжет твору, що бачимо вже із назви, пов'язаний із мелодією, є підстави стверджувати, що «Танго смерті» має риси жанру музичного роману. Музика у романі є одним із центральних образів, який можна пов'язати і з історичною, і з містичною, і з детективною, і з філософською складовою роману. Оскільки музика здатна торкнутися найглибших закутків людської свідомості і душі, в романі вона є символом пам'яті, що передається з покоління в покоління, котру неможливо знищити. Ну і, звісно, виконує також естетичну функцію.

Окрім цього, є підстави вважати, що роман «Танго смерті» має також риси роману-виховання і роману-хроніки, що потребують детальнішого

вивчення. Таким чином, тема цієї магістерської роботи не обмежується одним дослідженням, але має перспективи для подальшого розгляду і вивчення.

Зважаючи на результати цього дослідження жанрового полотна твору можемо стверджувати, що роман Юрія Винничука «Танго смерті» підноситься на щабель вище за масову літературу і є прикладом високої літератури, оскільки вирізняється естетичною та інтелектуальною ускладненістю, містить риси метасюжетності, зорієнтований на освіченого читача, котрий зуміє зрозуміти літературний і культурний контексти, відчитати інтертекстуальні зв'язки, заховані у тексті.

Отже, синтетична природа твору вказує на те, що Юрій Винничук не обмежує свою творчість жодними рамками, трансформує жанрові канони, тож в основі його роману «Танго смерті» – гармонійне поєднання реального і вигаданого, філософського і розважального, побутового і надзвичайного. Попри те, що у своєму творі автор використовує тему і сюжет, які є доволі поширеними в літературі, завдяки взаємопроникненню кількох традиційних жанрів, роман набуває нових формально-змістових рис, втілює абсолютно самобутній задум автора і є прикладом твору із широкими жанровими можливостями. Роман «Танго смерті» надає багатий матеріал для дослідження поліжанрового різновиду романістики і має потужний потенціал та широкі перспективи для досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бовсунівська Т. В. Жанрові модифікації сучасного роману. – Харків.: Вид-во «Діса плюс», 2015. – 368 с.
2. Бовсунівська Т. Теорія літературних жанрів. Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : Підручник / Т.В. Бовсунівська. – Київ: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2009. – 519 с.
3. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство: В 2 ч. Лекційний курс: Навчальний посібник / Василь Будний, Микола Ільницький. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені І. Франка, 2007. – 280с.
4. Винничук Ю. Визволителі. – ТСН, 2013. URL : <https://tsn.ua/analitika/vizvoliteli-293442.html>
5. Винничук Ю. Нащадки червоних нацистів. – Збруч, 2022. URL : <https://zbruc.eu/node/111123>
6. Винничук Ю. Реалізм у літературі – це часто страшенно нудно [бесіду вів Станісевиц Є.]. URL : <http://www.theinsider.ua/art/yuriivinnichuk-interv-yu-2015/>.
7. Винничук Ю.П. Танго смерті. Харків: Фоліо, 2013. — 379 с.
8. Голобородько Я. Літературна емісія Ірен Роздобудько / Я. Голобородько // Київська Русь. Ґрунт. – 2007. – № 20. – С.173–180. – URL: <http://1576.ua/books/5459>
9. Гулечко, А. "Художні стратегії репрезентації минулого у романі Юрія Винничука «Танго смерті»". Філологічні зошити. Літературознавство 2020 (2020): 27-31.
10. Дегустація книжок. Юрій Винничук, «Танго смерті». Проект Українського інституту книги та Центру сучасного мистецтва ДАХ. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=UypuV7CdZLA>
11. Денисюк І. Актуальні проблеми вивчення генології. 2006. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/10176/10-Denysyuk.pdf>
12. Денисюк І. Невичерпність атома / Упорядкування та передмова Тараса Пастуха. – Львів, 2001. – 419 с. (Серія «Франкознавчі студії» випуск другий).

13. Домбровський В. Українська поетика. З додатком: Про найважливіші роди прози : підручник для середніх шкіл і для самонавчання / В. Домбровський. Перемишль. – 175 с.
14. Дорошенко О. О. "Художні виміри індивідуальної і колективної свідомості в романістиці Юрія Винничука." URL: masters.kubg.edu.ua.
15. Дрозда А. Переборхес недоеко, або Повна бочка прецлів. *Літакцент*. URL : <http://litakcent.com/2012/12/18/pereborhes-nedoeko-abo-povnabochka-precliv/>
16. Зверев А. Що таке «масова література»? // Лики масової літератури США / А. Зверев. – М., 1991. – С. 33-34.
17. Казакевич Т. А. Культурологічний аспект твору Юрія Винничука «Танго смерті». – Миколаїв, 2016. URL: http://217.77.221.199/bitstream/123456789/896/1/%D0%9A%D0%B0%D0%B7%D0%B0%D0%BA%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87_71-74.pdf
18. Карпіна О. С. "Специфічні особливості історичного роману як провідного жанру історичної балетристики". – Бахмут, 2019.
19. Ковалевська Є. «Танго смерті» Юрія Винничука – вир історії й містифікації. Інтерв'ю // BBC Україна. – 16 лист. 2012. URL: http://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2012/11/121116_book_2012_interview_vynnychuk_ek.shtml
20. Коваленко Д. Процеси жанрової дифузії та диференціації в сучасному українському романі (на матеріалі романів Ірен Роздобудько). Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: «Філологія». № 2(36), 2016. С. 142 – 147.
21. Коваленко Д. Інтертекстуальний простір роману Юрія Винничука «Танго смерті». Слово і час, 2018. — № 2. — С. 80-86.
22. Кокотюха А. Не для еліти: Масова контркультура / Андрій Кокотюха. – URL: <http://www.webstandart.net/magaz.php?aid=7299>.
23. Кондратюк М. В. Жанрова специфіка українських романів "зв'язку часів". Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка, 2004, 15: 146-149.

24. Корнелюк І. Інтелектуальний рахунок Винничука. Рецензія на роман «Танго смерті» / Інна Корнелюк. ВВС Україна. – 13 грудня, 2012. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2012/12/121213_book_2012_review_vynnychuk_sd
25. Котик І. «Танго смерті» як загроза державній безпеці. Рецензія на ЛітАкцент. URL: <http://litakcent.com/2012/11/22/tango-smerti-jak-zahrozaderzhavnij-bezpeci/>
26. Косарева Г. Часопросторові топоси пам'яті у романі «Танго смерті» Ю. Винничука.
URL: <https://dspace.chmnu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/350/1/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%96%D1%89%D1%83%D0%BA%20%D0%9E.%20%D0%9C%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D0%BB%D1%8C%20%D0%BF%D0%B0%D0%BC%E2%80%99%D1%8F%D1%82%D1%96%20%D0%B2%20%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D1%96%D0%B9%20%D0%BF%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BD%D1%96%D1%81%D1%82%D1%81%D1%8C%D0%BA%D1%96%D0%B9%20%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D1%96.pdf#page=74>
27. Кушнірова Т. Проблемні питання типології роману в літературознавстві. Мандрівець. 2011. № 1. – С. 53–57
28. Левченко Г. Трюк, атракціон і гротеск у поетиці роману Юрія Винничука «Танго смерті» / Г. Левченко // Сучасні літературознавчі студії. Літературні виміри видовищних форм культури. Зб. наук. праць – Вип. 14. – Київ : Київський національний лінгвістичний ун-т, 2017. – С. 264-275.
29. Лілік О.О. Родинна історія в соціокультурному контексті за романом Юрія Винничука «Танго смерті»: матеріали до вивчення у ВНЗ. *Психолого-педагогічні основи гуманізації навчально-виховного процесу в школі та ВНЗ*. 2016. Вип. 2. С. 131–139.
30. Ліс-Маркієвич П. «Юрій Винничук як упорядник літературної спадщини». *Studia Ukrainica Posnaniensia* vol. VI: 2018. – С. 225-234.

- 31.Ліс-Маркієвич П. "Філософсько-мистецький портрет Юрія Винничука (на основі проведеного у Львові інтерв'ю з письменником від 13 серпня 2018 р.)". *Studia Ukrainica Posnaniensia* 8.1, 2020. – С. 267-279.
- 32.Літературознавча енциклопедія: У 2-х томах, Т. 2 / Автор-укладач Ю. Ковалів. – Київ: Вид-во «Академія», 2007.
- 33.Літературознавчий словник–довідник / за ред. Р. Гром'яка, Ю.Коваліва, В. Теремка. – Київ: ВЦ «Академія», 2006. Науковий вісник Ужгородського університету, 2016. – 752 с.
- 34.Мажара Н. С. Дифузія жанрів як ознака генологічної моделі мемуаристики. *Молодий вчений*, 2015, 3 (1). – С. 117-120.
- 35.Медведчук О. П. Специфіка неоміфологічного хронотопу в романі Юрія Винничука «Танго смерті». Publishing House “Baltija Publishing”, 2021.
- 36.Монолатій І. Від міста-перехрестя до міста-жертви: Львів у романі Юрія Винничука «Танго смерті». *City History, Culture, Society*, 2020, 9 (2). – С. 141-154.
- 37.Підкуймуха Л. Мовне життя Львова в художніх текстах Юрія Винничука. URL: <http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/18065>
- 38.Поветкін Є., Потеляхіна М. Інтерв'ю з письменницею Ірен Роздобудько / Євген Поветкін, Марина Потеляхіна. – URL: http://kut.org.ua/books_a0068.php.
39. Поліщук Я. Реактивність літератури / Я. Поліщук. – К. : Академвидав, 2016. – 192 с.
- 40.Романенко О. В. Львівська цивілізація у романі Юрія Винничука «Танго смерті». - *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство) : збірник наукових праць / за ред. О. С. Філатової. – № 1 (15). – квітень 2015. – Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2015. – с. 143-147.*
- 41.Рутар Х. Д. "Фотографія в історичному романі: пам'ять та доказ (на матеріалі Музею покинутих секретів Оксани Забужко і Танго смерті Юрія Винничука)." *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер.: Філологічні науки* 15, 2018. – С. 163-171.

42. Рутар Х. Травмована чи міфологізована пам'ять? (на матеріалі роману "Танго смерті" Юрія Винничука). – Львів, 2018.
43. Семків Р. Юрій Винничук як центральна постать галицької бурлескної літератури, 2012. URL: <http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/10930>
44. Семків Р. Бурлеск і пародія у творчості Юрія Винничука. URL: <http://ekmair.ukma.edu.ua/handle/123456789/8354>
45. Стець І. Ю. Жанрова дифузія в сучасній українській прозі (на прикладі роману-репортажу Андрія Любки "У пошуках варварів"). URL: <https://core.ac.uk/outputs/326811170>
46. «Танго смерті» Юрія Винничука - вир історії і містифікації. ВВС Україна. URL: https://www.bbc.com/ukrainian/entertainment/2012/11/121116_book_2012_intervie_w_vynnychuk_ek
47. Тарасенко К. В., Шадріна, Т. В. Модифікації романного жанру в літературі постмодернізму. Держава та регіони. Сер.: Гуманітарні науки, 2013, 1: 16-25.
48. Тихолоз Н. Жанр та жанрова модифікація в лабіринті гносеологічних парадоксів // Українське літературознавство. – Львів: ЛНУ ім. І.Франка, 2006. – Вип. 67. – С. 169–183.
49. Українська Літературна Енциклопедія. — К., 1990. — Т. 2: Д-К. URL : <http://izbornyk.org.ua/ulencycl/ule51.htm>
50. У центрі Львова Винничук наживо виконав «Убий п...са!» // Львівський портал, 27 січня 2012 р. URL : <https://web.archive.org/web/20141211011506/http://portal.lviv.ua/news/2012/01/27/142100.html>
51. Фізер І. Філософія літератури. Київ: НаУКМА, Аграр Медіагруп, 2012. 217 с.
52. Філоненко С. О. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр: монографія. – Донецьк: ЛАНДОН – XXI, 2011. – 432 с.
53. Чимиркова О. І. Бібліотека в концепції «магічного реалізму» Юрія Винничука (на матеріалі роману «Танго смерті»). Українські студії в європейському контексті: зб. наук. пр., 2020, 2: 86-93.

54. Leopolis multiplex: [зб. ст. про Львів] / упоряд. : Ігор Балинський, Богдана Матіяш; відп. ред. Діана Клочко. — К. : Грані-Т, 2008. — 480 с.
55. Андреев Л. Художественный синтез и постмодернизм / Беседу вела Татьяна БЕК // Вопросы литературы. — 2001 — № 1. URL: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-all/andreevhudozhestvennyj-sintez-i-postmodernizm.htm>
56. Мережинская А. Ю. Русский постмодернистский роман 80-х-начала -90-х гг. Жанровые модификации // Мережинская А.Ю. Русский литературный постмодернизм: Художественная специфика. Динамика развития. Актуальные проблемы изучения. Учебное пособие. — К.: Логос, 2004. — С.118-163.